

ISABELLE LEYMARIE

SALSA VE LATİN CAZ

KÜLTÜR KİTAPLIĞI 91

DOST

KÜLTÜR KİTAPLIĞI: 91

D

Isabelle Leymarie

Piyanist ve müzikolog olan Isabelle Leymarie, caz ve Latin müziği üzerine yazdığı kitaplarla tanınmaktadır.

Leymarie, Isabelle
Salsa ve Latin Caz
ISBN 978-975-298-409-7 / Türkçesi: Işık Ergüden
Ocak 2010, Ankara, 149 sayfa
Kültür Kitaplığı: 91; Sanat: 11

SALSA VE LATİN CAZ

Isabelle Leymarie

DOST

ISBN 978-975-298-409-7

La salsa et le latin jazz
Isabelle Leymarie

Birinci baskı, Ocak 2010, Ankara

Türkçesi, Işık Ergüden

Teknik hazırlık, Mehmet Dirican - DOST İTB
Baskı, Pelin Ofset Ltd. Şti.; Mithatpaşa Cad. No: 62/4, Kızılay/Ankara

Dost Kitabevi Yayınları
Meşrutiyet Cad. No: 37/4, Yenişehir 06420 Ankara
Tel: (0.312) 435 93 70 • Faks: (0.312) 435 79 02
www.dostyayinevi.com • bilgi@dostyayinevi.com

İÇİNDEKİLER

GİRİŞ

Salsa ile Latin cazın kaynaklandığı Küba müziği çağımızın en verimli müziklerinden biridir: Gerçekten de Küba çok sayıda fıkır fıkır ritim miras almıştır: rumba, mambo, ça ça ça, pachanga... Ayrıca cazcıları olduğu kadar popüler ve klasik bestecileri de etkilemiştir. "Küba ritimleri gerçekten hayranlık verici bir şeyin temsilcisi ve bir anlamda dünya müziğinde eşsiz," diye hayranlığını belirtir Manuel de Fallá; bir *Danzón cubano* yazarı olan Aaron Copland, "Gerçek bir Küba rumba orkestrası (...) çoklu ritimlerin ateşli kullanımına dair bize bir iki şey gösterebilir," diye kabul eder.

Bu Küba müziği kimi zaman kesişen iki eksende gelişmiştir: Altmışlı yılların sonundan itibaren *salsa* (sos) olarak adlandırılan dans repertuarı ile Latin caz. Pop müzik her gün biraz daha mekanikleşirken salsa ve Latin caz gücünü ve özgünlüğünü genellikle korumuştur. "Caz ve salsa dürüst müziğin son kalesidir," der Ray Barretto. Dizzy Gillespie ise Latin caz tarihine mensup olmaktan gurur duyduğunu açıkça belirtir.

On dokuzuncu yüzyıl sonuna doğru Küba ritimleri Porto Riko ve Santo Domingo'ya yayılır. Yirmili yılların sonunda ise Amerika Birleşik Devletleri'ndeki plak firmaları

Havana ve Santiago'daki orkestralara gözünü diktiğinde, Amerika kıtasına ve Avrupa'ya da yayılır. Kitlesel olarak New York'a göç etmiş olan Porto Rikolular ile Havana'dan gelen müzisyenler –Alberto Socarrás, Alberto Iznaga, Mario Bauzá, Machito– Latin kültürünün atılımına destek oldular ve New York Amerika Birleşik Devletleri'nde Küba ve Porto Riko müziğinin kalbi oldu.

New Orleans da Amerikan müziğiyle Karaip müziğinin buluşmasına imkân tanımıştı: Orada, Congo Square'daki Siyahlar Oriente'li ya da Matanzas'lı kardeşleriyle aynı eşek çenelerini sallıyorlar ve aynı marimbula'ları (büyük sanza'lar) çınlatıyorlardı. Ve eski "cazbant"lar İspanyol tınılı adlarla dolup taşar. 1850 yılında besteci Louis Moreau Gottschalk bir Antil gezisinden dönüşte la habanera'yı New Orleans'a getirdi. (La habanera diğer Latin Amerika ülkelerine de yayılmış ve Buenos Aires'te *tango*'yu –Küba kökenli Bantu sözcüğü– yaratmıştı. Tangonun senkop ve enstrümantasyonu –bandoneon bir yana–, la habanera'nın yakın akrabası olan Küba danzón'uyla akrabalığına muğlaklığa yer vermeyecek şekilde kanıttır.)

1910 yılında W. C. Handy, Amerikan ordusuyla birlikte kaldığı Küba'dan bir sürü Latin ritmiyle dönmüştü. Amerika Birleşik Devletleri'nde *Spanish bass* halini alan la habanera Scott Joplin'in rag'lerine, Jelly Roll Morton'un ya da Jesse Picket'in kimi parçalarına sızmıştı ve Morton, Louisiana cazında *Latin tinge*'den (Latin rengi) söz ediyordu.

Kırklı yıllarda Küba ritimleri be-bop'la birleşerek "cubop"ı doğurdular ve başka Latin öğelerin de katılımı sonucunda "Latin caz" adını aldı. Özellikle dans müziğiyle geçi-

nen kimi orkestra şefleri, macera ruhuyla hareket ederek Latin cazı da denerler.

Latin caz kulağa hoş gelirken salsa da ayakları kanatlandırır. Ama, en azından başlangıcında, "salsa" adlandırması tartışmalara yol açar. Kimileri bunu Afrikalıların ve Antillilerin uzun süredir "tipik" ya da "tropikal" müzik olarak adlandırdığı şeye yapıştırılan yeni bir etiket olarak görürler; Kübalılar da salsayı Devrim öncesi stilleri kopya etmekle suçlarlar. "Salsa bir trombonla biçim değiştirmiş son'dur (Küba ritmi)" der Armando Sánchez. Salsa adının küstah yanından hoşlanmayanlar da vardır.

"Salsa" kelimesi yirmili yıllarda Ignacio Piñeiro'nun ünlü son'uyla *Echale salsita*'da (*Biraz sos koy*) ortaya çıkmıştı. Şarkı, hayatın sürdürülmesinde temel olan ve Siyah ritüelleriyle birlikte Afro-Küba müziğinin bellibaşlı hammaddesi olan besin ve aşkı büyük bir zevkle yüceltmektedir. "No hay mejor butifarras en el mundo como las que vende el Congo" ("[Bantu kökenli olan] Kongo'nun sattığı sosislerden iyisi yoktur dünyada" der şarkı). Yaklaşık yirmi yıl kadar sonra "salsa" "Mulatón"un (Alejandro Rodríguez) *La Ruñidera* şarkısında yeniden ortaya çıkmıştı: "El orto día fui a bailar a La Ruñidera... la salsa me gustó" (Geçen gün La Ruñidera'ya dans etmeye gittim... Sos hoşuma gitti"). Septeto Típico ise bu kelimeyi bir plak adında kullanmıştı: *Salsa Y Sabor*.

Salsa İspanyolca'da güzel bir kızın ya da yakışıklı bir delikanlının çekiciliğini belirtir. "Tiene salsa!" ("Cinsel cazibesi var!") diye haykırılır La Havana'nın ya da New York'un *barrio*'larında. Sahnede, ellili yıllarda, Kübalı bazı orkestra şefleri müzisyenlerini teşvik etmek için onlara "salsa!" diye

bağırır. Solistlere atılan laflar kimi kayıtlarda işitilir. Kimi zaman bu laflar, bu müziğin ticarileşmesiyle birlikte biraz fazla övgü dolu bir hal alır.

Altmışlı yılların başında piyanist Ricardo Ray, Caracas'ta yapılan "La hora del sabor, la salsa y el bembé" radyo yayınından esinlenerek "salsa" deyimini New York'a getirir. Bunun üzerine birçok müzisyen Küba ve Porto Riko dans müziğini belirtmek için bu kelimeyi kullanmaya başlar, plak firmaları da deyimin kullanımını genelleştirirler. Lebrón Brothers albümlerinden birini *Salsa y Control* diye adlandırır. Venezuelalı grup Federico Y Su Combo *Llegó La Salsa*'yla *(Salsa geldi)* devam eder. Felix Acosta *Salsa tropical* adlı guaguancó'suyla, Ray Barretto da *Salsa y dulzura*'yla arkasını getirir.

"Salsa"nın dışında, Karaip müziği de mutfak metaforlarıyla doludur: *sabor* (tat, zevk) Rolando Laserie'nin *Sabor*'unda, Orguesta Sensación'un *Teine Sabor*'unda, Walfredo de los Reyes'in *Sabor Cubano*'sunda yer alır; *azúcar!* (şeker) nidası Celia Cruz'da görülür. Cazcı *cooks* (Afro-Amerikan argosunda "ısıtmak") yaparken, *salsero* da *cocina* ("yemek pişirir"). Sayısız şarkı –Jimmy Sabater'in *Salchichas con huevos*'u (*Yumurtalı sosis*), Eddie Palmieri'nin *Helado de chocolate* (*Çikolatalı Dondurma*), Joe Bataan'ın *Fríjoles enchilados*'u (*Biberli Fasulyeler*)– yiyecekleri anıştırır. Ama halk arasında doğarak tüm dünyada kabul görmüş "caz" sözcüğü gibi "salsa" da "Latin müziği", "tropikal müzik" ya da "tipik müzik" gibi belirsiz adlandırmalardan daha fazla ses getirerek sonunda benimsenmiştir.

Salsa özel bir ritim değil ritim yığınıdır: son, montuno son, guaracha, bolero, merengue; ve gerektiğinde de bom-

ba, plena, mapelle, cumbia, paseíto, joropo ve diğer Afro-Latin varyasyonlar. Celia Cruz'un şiirsel açıklamasıyla, "gözlere ve kulaklara konan küçük bir hayvandır, kalbine konduğunda ise patlamasını önleyemezsin."

Salsa ve Latin caz Matanzas'ın, Havana'nın ya da San Juan'ın adı kötüye çıkmış dar sokaklarından East Harlem'in, Bronx ya da Calí'nin kulüplerine uzanmış, ardından bütün dünyayı ele geçirmiştir. Dansçılar ve koreograflar bgün giderek daha gösterişli ve yetkin koreografiler yaratmaktadır. Bu ritimler kâh kanı kamçılamakta, kâh ruhu yatıştırmakta ve egzotik hülyalar yaratmaktadır.

Afro-Amerikan müziğini ele alan eser sayısı çok olsa da Arsenio Rodríguez'den, Chano Pozo'dan, Benny Moré'den ya da Tito Puente'den söz edeni pek azdır. Irkçı önyargılar yüzünden mi? Yoksa Antil kültürlerinin küçümsenmesi ya da bilinmemesi midir sebebi? Bu bir neden elbette, ama aynı zamanda kitle tüketiminin kimi zaman Latin müziğini yozlaştırması da bir başka etken. Konserlerin ve baloların uslu çocuk atmosferi, alışıldık lakaplı müzisyenler ("Patato", "Totico", "Mulatón", "Çikolata"), genellikle üzerinde ibare olmayan ve bayağı plak kapakları ile bazı şarkıların cinsiyetçiliği belki de bu müzisyenlerin hak ettikleri ilgiyi görmesini engelledi. Salsaya ve Latin cazına bu tarihsel bakışın ve temel ritimleri açıklarken verilen birkaç müzikal örneğin onların hak ettikleri değeri bulmasını sağlayacağını umalım.

I. Bölüm

MÜZİĞİN KÖKENLERİ VE ENSTRÜMANLARI

"Zarafet", "nezaket" anlamına gelen İspanyolca *sandunga* kelimesinin Küba müziğine gayet iyi denk düştüğünü belirtir Fernando Ortiz. Ayrıca bu müziğin melez niteliğini de ifade eder, çünkü *sandunga* –diye yazar Ortiz– "*sa*, yani Endülüs'ün beyaz tuzu ile *ndungu*'nun, yani Afrika karabiberinin karışımıdır." Ben de, *ndungu*'nun gayet cömert miktarda katıldığını ekleyebilirim. Üç yüz yılı aşkın süre boyunca, jota, soleare, malagueña, menuet ve kontrdans Siyahların danslarıyla karışarak, Kreolleşmiş türlere yol açtılar ve bunlar da Küba halk müziğinin özünü oluşturdu. Sudan ya da Bantu deyimleriyle karışan İspanyolca ise dilsel melezliklere yol açar ve bu da Küba şarkılarına tuhaf bir özgünlük katar.

İspanyollar Küba'ya 1492 yılında ayak bastıklarında Siboney ya da Karaip yerlilerinin soyu tükenmekteydi. Varlığını sürdüren birkaç Tainos ise adadan kaçar ya da yok olur; fethe gelenler, hastalık ya da zorunlu çalışma onların

iflahını kesmiştir. Zaten yeterince iyi bilinmeyen müzikleri hızla yok olur ve Ernesto Lecuona'nın *Siboney* gibi nostaljik şarkılarının örnek oluşturduğu yerli miras daha ziyade duygusal düzeyde sürer.

İspanyol folkloru özellikle adanın iç bölgelerindeki kırsal kesimlere yerleşmiştir. Küba müziğine en canlı renklerini veren ise Afrika'dır. "Quien no tiene de Dinka tiene de Mandinga" ("Dinka'dan inmeyen Mandingo'dan iner") ya da "El que no tiene de Congo, tiene de Carabalí" ("Kongolu olmayan Karabali")[1] Afrika mirasının gücüne tanıklık eden iki atasözünü belirtmektedir. Birçok Siyah kültür kimi zaman aynı şarkıda kaynaşır. Örneğin *Bilongo* (Bantu dilindeki bu kelime "büyücülük" anlamına gelir), Kongo kelimeleri ile Mandingo kelimelerini neşeyle birlikte kullanan bir aşk ezgisidir:

Estoy tan enamorado
de le negra Tomasa
que cuando sale de casa
que triste me pongo

(Nakarat)

Kiriribú[2] Mandinga
Kikiribú, Mandinga
ay, ay, ay...

1) Nijerya'nın güneyindeki Calabar sahilinden olan.
2) Bantu kökenli kelime.

Öyle âşığım ki
zenci Tomasa'ya,
o çıktığında evden
hüzün kaplar içimi

(Nakarat)

Öldü Mandingo
Öldü Mandingo
Eyvah, eyvah, eyvah...

1880 yılında resmen ortadan kaldırılan kölelik birkaç yıl daha varlığını sürdürecek, Afrika'nın kültürel katkısını güçlendirecektir.

On altıncı yüzyıldan itibaren ülkedeki çok sayıda müzisyen ve şarkıcının damarlarında Afrika kanı akmaktadır. 1831 yılında Siyah müzisyenler burada Beyaz müzisyenlerin üç katıydılar, diye belirtir müzikolog Odilio Urfé. José Antonio Saco ise aynı yıl yayımlanan *Memorias Sobre la Vagancia en Cuba*'da sanatların "renkli derili insanların ellerinde" olduğunu belirtiyordu. Bu "renkli derili insanlar" Avrupa müziklerine senkop yaparlar, ¾'lük ölçüleri daha fazla dansa yatkın 2/4'lük ya da 4/4'lük ölçülere dönüştürürler, bütün Afrika kıtasında çeşitli varyasyonlarla mevcut ritim olan "klave" etrafındaki sözleri telaffuz ederler.



"2/3"lük klave



"guaguancó" klave'si

"'Klave' ne verilir ne alınır. Onunla birlikte doğulur, bir *feeling* sorunudur," der "Patato" Valdés. Klave'yi bilmemek dayanaksız kalmaktır, parçalanma izlenimi yaratır ve orkestrayı allak bullak eder. Gerçekten de Küba gruplarında ritimler "klave"ye bağlı olarak sıkı sıkıya iç içe geçer, akışkan bir ses örgüsü dokunur ve şaşırtıcı bir karmaşıklığa yol açarlar. Melodi sanki ölçüler arasına sızmıştır ve tumbao'lar (bas ya da konga ritmik motifleri) da çift zamanlara göre ayarlanan üçlü bir ritim yanılsaması verir.

I. – Afro-Küba Ritüel Müzikleri

Salsa ve Latin caz genellikle Afrika kökenli zengin folklordan beslenir. Bu folklore, yaygın terimle, halk müziğinin *fundamento*'su denir. Çok sayıda müzisyen Siyah ritüellerden beslenmiştir, birçok perküsyoncu öncelikle kutsal ritimler (*tok*) çalmaktadır. Mongo Santamaría'nın *Ubane* ya da *Afro-blue* gibi parçaları Abakwa ya da Kongo *lucumí* (yoruba) litürjilerine bağlıdır.

Şehir ortamında, Siyahların bir araya gelmesine düşman sömürge yetkililerini yenen özgürleşmiş köleler etnik kökenlerine göre cabildo'larda (Afrika'dan kalanların varlığını sürdürmesine katkıda bulunacak dinsel, eğlendirici ve yardımlaşmacı cemiyetler) toplanırlar. Havana'da davullar Beyazları sinirlendirdiğinden, "cabildo"lar önce "şe-

hir dışı"na sürülmüş, sonra da vali tarafından yasaklanmıştır, belediye başkanı Nicasio Estrada Mora Siyahların kültürel gösterilerini bastırır. *Tiburón* (Köpekbalığı) lakaplı Başkan José Miguel Gómez (1909-1912) *comparsa*'ların ("cabildo"lardaki dansçı ve müzisyen gruplar) karnaval sırasında geçit töreni düzenlemelerine izin verir ama renk esasına göre kurulmuş örgütlenmeleri yasaklar, ki bu da "cabildo"ları felç etmek anlamına gelir. Politik ve akademik yaşamdan ve belli başlı turistik merkezlerden dışlanan Siyahlar geçinmek için her yola başvururlar, Cayo Hueso, La Loma de Belén, Jesús María gibi iğrenç ve sefih mahallelere doluşurlar, spora ya da müziğe dört elle sarılırlar. Kendilerine saygın bir görünüm veren ve az çok ilerleme fırsatı buldukları tek destek bu tür şeylerdir.

Mario García Menocal'ın başkanlığı döneminde (1912-1921) Siyah-karşıtı kampanya iyice şiddetlenir. Orkestralar arasındaki rekabetin genellikle kavgaya dönüştüğü doğrudur, ama onların şiddete ve sefahate teşvik ettiklerini bahane eden Menocal "comparsa"ları yasaklar, "cabildo" üyeleri hakkında soruşturma açtırır, perküsyon enstrümanlarını yok ettirir. "Davullar ve Afrika kökenli diğer enstrümanlar ile bunlara eşlik eden yakışıksız hareket ve cümleleri" yasaklar. Yine de birkaç davulu saklamayı başaran "cabildo"lar faaliyetlerini gizlice sürdürür, hatta Beyazları ve Doğuluları bile cezbeder. Güçlüklere rağmen, Siyah cemaatlerde gizlice kurulan sosyal bağ ve ortaklıklar, kaynağını halktan alan canlı bir müziğin oluşmasını teşvik eder.

1910'dan itibaren Fernando Ortiz, Israel Castellanos ve başka folklorcular Küba'daki Siyah kültürlerin muhteşem zenginliğini ortaya koymaktadır. 1936 yılında Ortiz ile bes-

teci Gilberto Valdés *batá*'ları (Lucumí kutsal davulları) ve halk mahallelerinin tüm coşkusunu temsil eden "komparsa"ları canlandırır ve böylece onları yeniden doğururlar. Valdés senfoni orkestrası ve batá için bir konser düzenler ve *Tambó*'yu kaydeder. Plakta bu davullar görülürken, Ortiz de bunları kendi etnomüzikoloji konferanslarını açıklayıcı kılmak için kullanır.

1. Yoruba müziği. – Beyazların Katolikleştirme çabalarına rağmen Siyahlar kendi tanrılarına tapmaya devam ederler. Yoruba diniyle kaynaşan Hıristiyanlık *santería*'yı doğurur (bu ibadette Katolik azizler Afrika tanrılarına denk düşerler): Changó Santa Bárbara'dır, Babalú Ayé San Lázaro'dur. Her "Santo"ya kendine özgü ritimlerle yakarılır ve batá'lar çalınır, kutsal davullar üçlü gruplarca kullanılır (*iyá* ritmi yönetirken, *itótele* ve *okónkolo* kontrpuanı sağlar).

Amerika Birleşik Devletleri'nde batá'lar yalnızca Küba ve Porto Riko mahallelerinin "santería" seremonileri için kullanılmıştı ve bunların –pek az özgün olan– plakları yalnızca *botánica*'larda (kült nesne satan mağazalar) bulunur. Günümüzde kimi zaman tahtadan değil cam lifinden imal edilen batá'lar dinsellikle bağını yitirerek de görülür. Halk müziği, *jimagua*'ları (tokmaksız çifte çanlar) ve *shekere*'leri de (Fon ve Yoruba rahiplerinin enstrümanları) kendine katmıştır.

2. Abakwa müziği. – Erkeklerin kabileye kabul törenlerine ("plante") olağanüstü müzisyenlerin katıldığı Abakwa'lar (küçümseyici bir ifadeyle Küba'da Náñigos denir) sırlarını ifşa etmeyi uzun süre reddettiler. 1959 yılında bir

"plante"ye katılmasına izin verilen Nat King Cole orada kaldığı saatler boyunca son derece etkilenmiştir.

"Plante"ler *ekwé*'yle çalınır; bu davul özel bir sürtme tekniğiyle –"fragaya"– çalınır, parmakları bongo derisine sürterek elde edilen "kaydırma"ya benzer bir inilti ortaya çıkar. Son gruplarının *bongocero*'ları (bongo çalanlar) yirmili yıllarda "kaydırma"dan yararlanmaya başladıklarında, Náñigo'lar onları "fragaya" hırsızlığıyla suçladılar. Günümüzde Abakwa ritim ve davulları da bayağılaşmıştır. Havana'da Irakere ve New York'taki Kubatà bunları konserlerde kullanmaktadır.

3. Kongo müziği. – Kongolular Küba'nın dilsel ve müzikal kültür mirasını önemli ölçüde zenginleştirmişlerdir. Rumba, Kongo'nun ritüel danslarındandır; konga ve bongo da Kongo kökenlidir (*Konga* Bantu dilinde "şarkı" ve "karışıklık" anlamına gelir, *mambo* ise "tanrılarla söyleşi"dir). Kongo mezhepleri (*regla*'lar) –"regla" Mayombe, palo monte, kimbiasa ve yeminli düşmanı "regla" biyumba (La Sonora Ponceña, Lube etnik grubunu anıştıran *Lube lube* şarkısını yorumlamıştır)– eskiden çeşitli Bantu gruplarına denk düşüyordu. Şarkılar, davullar, danslar eşliğinde ve tanrılara rom armağan edilen seremoniler hâlâ düzenlemektedirler.

II. – Dindışı Müzikler

On sekizinci yüzyılda "cabildo"lar Corpus Christi ve Yortu törenlerine katılma izni elde ettiler. Bu vesileden

yararlanarak, dans ve şarkılarında, ustaları, rakipleri ve politikacıları gülünç düşürürler. 1791 isyanından sonra Hispaniola'dan gelmiş olan eski kölelerden oluşan "tumba francesa"lar da "cabildo"ların parçasıdır. Şiveli şarkı *Tabatié moin tombé* (*Se me cayò el tabaco*) ile *cinquillo*'yu ("klave"ye yakın ritim) bütün ülkeye yaymışlardır.



Cinquillo

1. Kongo tangosu ve konga. – Farklı mahallelerde bulunan karnaval "comparsa"ları, müziği denetleyen ve koreografiyi örgütleyen bir şef tarafından yönetilir. Birçok dans icra ederler. Bunlar arasında yer alan Kongo tangosundan, otuzlu yıllarda salon kongası doğacaktır. Yirminci yüzyıl başında politik adaylar sokaklarda seçim sonuçlarını da açıklayan "konga" orkestralarıyla geçit yaparlar. Özel bir ritim olmuş konga 1908 yılında tutucu partiyi temsil eder ve 1917 yılında liberal parti de konga ritimli şarkı olan *La chambelona*'yı benimser. Günümüzün kıpır kıpır "komparsa"ları, davulları, düdükleri, tencere ve tavaları ile diğer gürültü patırtı aletleriyle birlikte çeşitli bayramları şenlendirirler.

2. La guaracha. – Şehvetli ve canlı bir dans olan la guaracha on sekizinci yüzyılda Havana'daki randevu evlerinde ve tavernalarda ortaya çıktı. Bir sonraki yüzyıl başında *La Guabina* ve erotik balığı (*guabina*) konformist düşünceli insanların şimşeklerini üzerlerine çeker:

Dice Doña Severina
Que le gutsa el mazapán
pero más el Catalán.

Entra, entra guabina
Por la puerta de la cocina.

Doña Severina der ki
Badem kurabiyesini sever
Ama Katalan adamı daha çok sever.

Gir, gir, Guabina,
Mutfak kapısından.

Ama, Pichado'nun 1836 yılında *Diccionario de Cubanismos* sözlüğündeki tanımıyla bu "ayaktakımı dansı" (*baile de la gentualla*), şehvetli hareketleri ve açık saçık sözleriyle bir süre sonra Napoli kökenli "teatro bufo" tarzında bir zevk verecektir. Alttaki dörtlük türün kolaycı mizahını örnekler:

La mulata es como el pan
se debe comer caliente
que en dejaándola enfriar
ni el diablo le mete el diente.

Zenci kadın ekmek gibidir,
Sıcakken yemek gerekir,
Çünkü soğumaya bırakılırsa,
Şeytan bile ısırmaz onu.

La guaracha genellikle dört ilâ sekiz ölçülü bir giriş ile tekrarlanan iki ya da üç bölümden oluşur. Dans orkestraları otuzlu ve kırklı yıllarda la guaracha'yı repertuvarlarına katar ve Ñico Saquito ve Julio Gutiérrez gibi besteciler gündelik yaşamın küçük olaylarını açık saçık guaracha'larıyla anlatırlar.

3. **Danzón.** – Mambo ve ça ça ça'nın kaynaklandığı ana yatak olan danzón, İngiltere ve Fransa'yı ele geçirdikten sonra on sekizinci yüzyıl sonunda Küba'ya varan kontrdanstan gelir. Yavaş yavaş siyah öğelerin de katıldığı (örneğin *La Francesita* ya da *La mano abajo*) bu müzik yerel bestecilerin gözdesi olur. Kübalılaştırılarak kontradanza'ya dönüşür ve yüzyıl sonunda fifre, boru, klarnet, üç keman ve bir kontrbas, daha sonra da tropikal bir renk katan güiro ve timballerden oluşan orkestralarda icra edilmeye başlanır.

1877 yılında, Matanzas'lı genç kornetçi Miguel Failde Pérez, kontradanza'dan daha senkoplu olan danzón'u icat eder. Dönemin müzikal geleneklerini altüst eden dört neşeli danzon yazar: *El delirio*, *La ingratitud*, *Las quejas* ve özellikle rumbalarıyla ünlü Matanzas'ın bir mahallesinin adından gelme *Las Alturas de Simpson*.

Kontradanza'nın ölçülü adımlarını ortadan kaldıran danzón çiftler halinde serbestçe icra edilir. Dört bölümden oluşur: her "trío"dan sonra –"klarnet triosu" (alegretto), "keman triosu" (andante) ve "bakırlar triosu" (alegro)– tekrarlanan "paseo." 1880 yılına doğru piyanist "Papaíeto" (Antonio Torroella) ve tromboncu Raimundo Valenzuela *típica*'ların (danzón orkestrası) ağır enstrümanlarına

–tubalar, borular, bakır nefesliler, pistonlu trombonlar– rağmen danzón'u Havana'ya getirir ve bu "yozlaşmış" ritim sosyete salonlarını fetheder. 1910 yılında Edison firması danzónları kaydetmeye başlar. Yıllar içerisinde danzón çok sayıda değişim geçirerek, koda'sına başka tür müziklerden –örneğin *son*– alınma öğeler katar.

4. Son. – Son Oriente bölgesinde doğar. Alejo Carpentier'e göre, on altıncı yüzyıl tarihli *Son de la Ma' Teodora* ilk Küba son'udur. Günümüzdeki son'un tersine, Altın Çağ dönemi İspanyol ezgilerinin çoğunun özelliği olan üçlü bir ölçüye sahiptir. "Ma' Teodora" (Teodora Ginés) Santo Domingolu özgür bir Siyah kadındı ve Santiago de Cuba'ya gelip yerleşmişti. Orada küçük bir orkestra kurmuştu. Ama bu şarkının kökeni hâlâ tartışmalıdır.

On dokuzuncu yüzyıl sonunda, küçük toplulukların da katıldığı bayramlar düzenlenir. "Bunga" denen bu topluluklar, *bongo*, *marímbula*, *güiro*, *maracas*, *tres* (dokuz yaylı enstrüman) ve *botija*'dan (kontrbas olarak kullanılan ve içine üflenen testi) oluşur. İspanyol sokak çalgıcılarının "tuna"larından esinlenen, daha gür "estudiantina"lar "bunga"ları tahtlarından indirir ve *sonero*'lar (sözleri doğaçlayan son şarkıcıları) ortaya çıkar. *Tresero*'lar (*tres* çalgıcıları) Benjamín Castellanos, Augusto Puente Guillot ya da Pablo Armiñán da son varyasyonları yorumlarlar: *ñongo*, *bachata* ya da son derece atışmalı *changüí*. 1909 yılında, müzikolog Alberto Muguercia'ya göre Oriente'li üç asker Havana'ya son'u getirirler. Gerçekten de başşehrin hareketliliğinin cezbettiği birçok çalgıcı ve şarkıcı buraya yerleşir. Oriente bölgesine giden Havanalı müzisyenler de *son*'u oraya götürürler. Ku-

laktan dolma çalınan bu ilkel son'un özelliği "anticipación" denen ritmik bir motiftir.



Anticipación

Salsada kupleyi "sonero", nakaratı ise koro söyler.

İğneleyici, açık saçık sözler ve cinaslar bakımından zengin olan son güncel yorumlarda bulunur, vatanı ve tanrıları yüceltir, ama özellikle, takınaklı bir coşkuyla, yiyecek ve aşktan söz eder. Son'un kendine kattığı şu açık saçık rumba diyaloğu buna örnektir:

Qué le gutsa a la negra prieta?
El ñame con manteca (koronun cevabı).

Siyah kadın ne sever?
Domuz yağlı hint patatesi.

Son'dan daha yavaş olan son montuno'ya gitar, bongo ve güiro eşlik eder. Son'un ve son montuno'nun sade yapısı ve özlü armonileri (I, IV, V), tempo tutulan zamandan kaçar gibi gözüken karmaşık ritimleri ortaya sererek solistlerin maharetlerini göstermelerini sağlar.

5. Rumba. – Başlangıçta Matanzas'ın siyah mahallelerinde çöreklenmiş olan rumba brava, dansı, ezgiyi, perküsyon ve gazeli çarpıcı bir ritüel içinde bir araya getirmiştir. Yirminci yüzyılın şafağında rakip "rumbero" toplulukları

kurulur. Yirmili ve otuzlu yıllarda "rumbero"lar Havana'nın şeker kamışı plantasyonlarına ya da halkın oturduğu evlerin avlularına girer, yiyeceklerden ve romdan destek alarak gün doğumuna dek süren şenlikler düzenlenir.

Rumba karşılıklı okuma üslubuna dayanır: koro hep bir ağızdan nakaratı tekrarlayarak soliste cevap verir ve genellikle deforme edilen sözcükler ritimle birleşir. Son gibi rumba da politik hoşnutsuzluk ya da duygusal acı türünden duyguların ifadesidir. Kongo, Endülüs ve Batı Afrika rumbaya kanlarını miras bırakmışlardır. Tam bir geri dönüş yapan rumba Orta Afrika'ya –burada Zaire halk müziğini şekillendirmiştir– ve İspanya'ya –burada Çingeneler coşkulu "rumba flamenka" çalarlar– geri gelir. Şarkılı rumba "guaguancó"nun kökleri *cante jondo*'dadır. Bantu tarafında ise rumba *yuka*'dan –kalçanın fır döndürüldüğü doğurganlık dansı– ve bir savaşçı dansı olan *makuta*'dan gelir. Baskı yılları boyunca, tahrik edici kalça kırmalar, sembolik mendil sallamalar ya da belirgin bir anlam taşıyan ayak veya baş hareketleri, çok belirgin bir erotizmi ılımlılaştırmıştır.

Belli başlı üç tür rumba varlığını sürdürmektedir: yavaş, aksak tempolu, tahta sandıklara vurularak çalınan (bunlar sömürge yetkilileri tarafından yasaklandığında yerlerine *konga*'lar geçer), yaşlı ya da yaşlı taklidi yapan kişilerin dans ettiği *yambú*; buyurgan, akrobatik, rekabetçi, erkeklere özgü *columbia*; cinselliği açık olan *guaguancó* ise üç konga'yla çalınır: doğaçlama yapan *quinto*, kontrpuan icra eden *segundo* ve fondaki ritmi veren *tumbadora.*

Otuzlu yıllarda ticari orkestraların genellikle tanınmaz bir hale getirerek yavan bir biçim altında toparladığı rumbaya New York ve Paris'te rastlanır.

6. Bolero. – Romantik, iç dünyaya dönük bolero sınırlı imkânlarla duygu uyandırır. En azından bir bolero'nun olmadığı tek bir salsa plağı yoktur. Son ile rumba önceliği virtüozluğa verirken bolero yorumu teşvik eder. Kimi zaman iki gözü iki çeşme bir içlilik halinde dejenere olsa da dokunaklı ve ritmik haldeki asıl bolero, armonik zenginliği sayesinde, caz baladları tarzında doğaçlamaya imkân tanır. Konular tercihen çoban türküsü, vatanseverlik duyguları ya da duygusal türdedir. Bolero miskin melezlerin, güneşli deniz kıyılarının, yemyeşil hurmalıkların ya da umutsuz aşkların şarkısını söyler.

Üçlü ritimli bir İspanyol dansından gelen bolero Oriente'de gelişir ve *rayado* denen senkoplu bir tarzda çalınan gitarlara bizzat eşlik eden şarkıcıların –*trovadores*– özelliği olur. Pepe Sánchez'in *Tristeza*'sı (1885), bir gitar interlüdüyle ayrılan iki kupleyle birlikte, bu müzikal tarza yeni perspektifler açar. Yirminci yüzyıl başında Patricio Ballagas iki ses için bolerolar besteler. Her birinin söz ve melodileri farklıdır. Ve ikili ölçüyü dört zamanlı ölçü haline getirir. Cazın etkisi altında kontrbasın "tumbao"su sadeleşir. Günümüzde boleroya kimi zaman "Afro" ritim eşlik eder:



Afro ritim



Basitleştirilmiş bas ritmi

Küba bolerosu orta tempoları sever, daha baygın olan Porto Riko ya da Meksika boleroları ise daha yavaş tempolardan hoşlanır.

III. – Salsa ve Latin caz enstrümanları

1. Konga. – Havana kökenli olan konga çıplak elle çalınır –başka teknikler de elbette kullanılabilir–, bacak arasına sıkıştırılır ya da bir ayağın üzerine yerleştirilir. Vaktiyle bir ısı kaynağının yakınında gerilen deriler günümüzde metal anahtarlar sayesinde akort edilmektedir. Konga melodik "tumbao"lar icra eder. Örneğin aşağıdaki "tumbao de guaguancó" bu türdendir:



tumbao de guaguancó

2. Bongo. – Dizler üzerinde tutulan iki küçük davuldan oluşan bongo Oriente kökenlidir ve *martillo* (çekiç) denen bir fon ritmi sağlar, çalmak için özel bir el becerisi gerekir. İki deri de gam dizisinin beşinci aralığına göre akort edilir ve parmak uçlarıyla çalınır.

3. Timbal. – Küba bağımsızlık savaşı sırasında *batallones de pardos y morenos* (siyah taburlar) timballeri swing tarzında kullanırlar. Timballer, daha kısıtlı bir biçimde de olsa popüler müzikte kullanılır. Bir ayak üzerine konmuş olan iki saydam sandıktan oluşurlar. Bunlar da beşinci ara-

lıkta akort edilirler. Bagetlerle, kimi zaman çıplak elle çalınırlar. Sol el "klave"yi sürdürürken, sağ el "cáscara" ya da "abanico" denen bir eşliği doğaçlar. "Paila" denen bir başka ritim sandıklardan birinin yan tarafından tutulabilir.



cáscara

4. Diğer perküsyon ve idyofonlar. – En yaygın enstrümanlar: marakaslar; kazağı olarak kullanılan ve eski Porto Riko şarkılarında yaygın olan çizgili asmakabağından yapılma güiro; büyük metalik kazağılardan yapılan ve merengue ritminde kullanılan tambora ve güira; birbirine vurulan tahtadan küçük değnekler olan klave'ler "klave" ritmi verirler ve özellikle rumba brava'da kullanılırlar; daha yakın dönemde, özellikle Latin cazda shekere, batá, bonkó enchamiyá ve diğer Afro-Latin davullar.

5. Kontrbas. – Ritmik "tumbao"lar icra eder. Bunların üzerinde süsleme yapmak mümkündür:



6. Piyano, gitar ve tres. – Kontrapunto ifadeleriyle, yani "montuno"lar yardımıyla solistleri destekler:



"charanga" montuno'su



"guagancó" montuno'su

Günümüzün salsa *conjunto*'ları [toplulukları] genellikle trombon ve trompet kullanır. Kimi zaman saksofon, piyano, gitar ya da tres, bas, konga ve bongo da kullanılır; charanga'lar, kemanlar, yan metal flüt (kimi zaman beş delikli tahta flüt; ancak bu çok büyük bir kas gücü gerektirdiğinden artık kullanılmamaktadır), piyano, bas ve timballer de bulunur. Latin cazın enstrümanları çok daha çeşitlidir: vibrafon ya da gitar piyanonun yerine geçebilir, bateri de diğer perküsyon aletlerinin yerine geçebilir.

II. Bölüm

KÜBA'DA YİRMİLİ VE OTUZLU YILLAR

1925 yılında cumhurbaşkanı olan Gerardo Machado ülkeyi yabancı spekülatörlere ve Yankee turizmine açar. Küba Amerikalıların gözde sayfiye yeri olur. Aptallaştırıcı şovlarla eğlenirler. Ama birkaç yerel *relief band* –yabancı varyete gösterilerinin arasında sahneye çıkan ikincil orkestralar– sayesinde daha özgün ritimleri keşfederler. 1929 iktisadi bunalımına ve şeker fiyatlarındaki düşüşe rağmen Kübalılar *academias de baile*'lere (ırk ayrımcılığı yapılan dansingler) koşarlar: Beyazlar Habana Sport'a, Sport Antillano'ya, Siyahlar ise La Fantástica'ya, Laus Aguilas'a, El Antilla'ya, Club Atenas'a giderler.

I. – Danzón

Yirmili yılların başında Amerikan plak firmaları Küba müziğine daha yakından ilgi gösterir. Victor, aralarında

"Tata" Pereira, Aniceto Díaz, Pablo Valenzuela ve Félix González'inkilerin de bulunduğu birkaç *típicas* kaydı yapar. Ama *tipica*'ların kocaman nefesli çalgıları genellikle dinleyenlerin kulaklarını şişirir. Onların yerine geçen *charanga*'lar ("charangas a la francesa" denir, çünkü kullandıkları danzón ve ahşap flüt Fransız kökenlidir) daha hafif, flüt ve kemanlarıyla daha hareketlidirler. Olağanüstü flütçü "El Moro"nun (Miguel Vázquez) ve piyanist Antonio María Romeu'nun getirdiği atılımla birlikte doğaçlama giderek daha fazla önem kazanır.

"Klavye büyücüsü" olarak bilinen Romeu yüzlerce esinli danzón yazmıştır. Bunlardan bazılarının yapısı son derece moderndir: *Juana Elana*, *Siglo Veinte*, *Dulzura del son*, nefis *Flauta mágica* (flütist Alfredo Brito'yla birlikte), *Marcheta* ve *Ojos triunfadores*. Leopoldo Cervantes'in *típica*'sında bir süre yer aldıktan sonra bir orkestra kurar ve kendi bestelerini ünlü Kafe La Diana'da yorumlar. Burası Havana müzisyenlerinin buluşma yeridir ve yine piyanist olan kardeşi Horacio da burada çalmaktadır. Ayrıca Romeu radyoda da akışkan ve zarif bir üslupla yorumlarda bulunur. Onun *Tres Cindas Cubanas*'taki piyano *solo*'su, bu parçayı yeniden ele alacak orkestralar tarafından genellikle korunacaktır. Büyük kadın avcısı ve usta şarkıcı Fernando Collazo'yu orkestrasına alır. Başka charanga'lar da şarkıcı kullanırlar. 1939 yılında Collazo hayranlarını altüst ederek intihar eder ve onun yerini "Barbarito" (Idilio Bárbaro) Diez alır. Zarif ve berrak diksiyonuyla (*Junto al palmar del bajío, Aquella tarde*) o da kendi grubunu kuracaktır.

Ayrıca piyanist "Cheo" (José) Belén Puig'in yirmi dokuz yaşında ölen ünlü şarkıcısı Pablo Quevedo'yla kurduğu

charanga; piyanist "Neno" (Luis) González'in Orquesta Típica Cubana'sı (şu anda oğlu Carlos tarafından yönetilmektedir); plakları Amerika Birleşik Devletleri'nde charanga'ların başarısına katkıda bulunacak olan Belisario López'in charanga'sı; ellili yıllara kadar faal olan piyanist Armando Valdés Torres'in Orquesta Gris'i; ve kadınların yönettiği birçok grup: Inés Laferté'nin grubu, "danzonete'nin imparatoriçesi" olarak bilinen Paulina Alvarez'in ve (besteci Ignacio Cervantes'in kızı) María Cervantes'in, Eden Habanero'nun grupları da charanga'lar arasındadır.

II. – Danzonete

1929 yılında danzón ile son'u birleştiren saksafoncu Aniceto Díaz, tahrik edici *Rompiendo la rutina*'sıyla birlikte yeni bir tür oluşturur: danzonete. *La pulga* ve *el teléfono de larga distancia* gibi bilinen danzon'ların yazarı olan Díaz, aralarında Miguel Failde'nin *típica*'sının da bulunduğu çeşitli gruplarda yer almıştı. İlk kez Matanzas'ta çalınan *Rompiendo la rutina*'nın ölçüsü ikilidir ve dört bölümden oluşur: giriş, danzón ritmiyle birlikte "trío", *son* tarzında nakarat (*estribillo*) ve koda:

Danzonete
Prueba y vente
Yo quiero bailar contigo
al paso del danzonete.

Danzonete,
Dene ve gel,
Seninle dans etmek istiyorum
Danzonete ritminde.

Danzonete genellikle anekdot şeklindedir, çoğu zaman da açık saçık konuları işler. "Calabaza" (Gerardo Pérez) danzonete'yi Havana'ya sokar. Çok sayıda şarkıcı –Abelardo Barroso, Estela Rodríguez, Ernesto Muñoz, Abelardo Aroche– bu müzik türüne hayran kalırlar ama otuzlu yılların sonuna doğru tür yok olmaya doğru gider. Ona benzer olarak yaratılan sansonete ("koro"suz son) ise pek bir ilgi görmeyecektir.

III. – Son

Charanga'ların oraya çıkmasına rağmen son'un atılımı yirmili yılların en önemli müzikal olayı olur. "Estudiantina"lar (La Arrolladora, Los Apaches) ve Oriente "trovadore"leri ("Floro" ve "Miguel", "El Galleguito") başşehre yerleşirler ve Isaac Scull, Carlos Godínez, "Vasarnilla" ile tres çalmayı Santiago bölgesinde öğrenmiş olan başka müzisyenler bu enstrümanı popülerleştirirler.

Son'un biçimi adım adım sabitlenir: kuplelerin ardından, keyfince dans etmeyi sağlayan ritimli bir nakarat gelir (*montuno*) ve kırklı yıllardan itibaren bazı değişimler geçirecek olan enstrümantasyon da derlenip düzenlenir.

1. Trovadore'ler. – Patricia Ballagas, Oscar Hernández, Miguel Companioni ve başka "trovadore"ler kafelerin

ya da Esmeralda tiyatrosunun etkileyici atmosferinde sahneye çıkar. "Sindo" Garay, Rosendo Ruiz, Manuel Corona, Ñico Saquito ve Eusebio Deflín dans orkestralarının yorumlayacağı ezgiler yaratırlar.

Ruiz hayranlık verici şarkılar miras bırakmıştır (*Falso juramento, Presagio triste*). Santiago'da doğan Ruiz terzi olarak Havana'ya yerleşir ve orada Romeu'yla dostluk bağları kurar. *Entre mares y arena*'yı Romeu yayımlatır. Dünya çapında bilinen *De mi Cubita es el mango*'ya ve Abelardo Barroso'nun ölümsüzleştireceği *Junto a un cañaveral*'a rağmen, plak firmaları tarafından sömürülerek, tam bir sefalet içinde ölür. Yetkin bir müzisyen olan Corona müzikal replikleri çok seviyordu: *La Habanera*, "Sindo" Garay'ın *La Bayamesa*'sına ya da *Animada* Patricio Ballagas'ın *Timidez*'ine karşılıktır. 1895 yılında Havana'ya yerleşir, yaşamını puro sararak kazanır ve alaycı guaracha-rumba olan *El servicio obligatorio*'yu besteler. Bu parçadaki *gallo* (horoz) erkekliğin simgesidir:

Uno que se siente gallo
de una gallina sin par
dice que le parta un rayo
si lo mandan a pelear.

Kendini eşsiz bir tavuğun
Horozu gibi hisseden
Yıldırım çarpsın ister
Dövüşe gönderilecekse eğer.

Havanalı Siyah bir güzelin cazibesini öven sevimli *Longina* ve *Santa Cecilia*'yı da ona borçluyuz. Ruiz gibi o da yok-

sul ve unutulmuş bir halde ölür. Birinci dereceden bir şarkıcı ve besteci oan "Ñico Saquito" (Benito Antonio Fernando Ortiz), açık saçık guaracha'larında –*La negra Leonó, Adiós compay gallo, Atésame el bastidor*– son öğelerini benimser, ama son da ona aynı karşılığı vererek *guaracha*'yı talan edecektir. Mesleği bankacılık olan ve yetenekli bir gitarist ve besteci olan Eusebio Deflín incelikli şarkılar yazar: *La guinda roja, Aquella boca* ve özellikle *En el tronco de un arbol* Abelardo Barroso tarafından muhteşem biçimde yorumlanmıştır.

2. Havana'daki son grupları. – Ortak bir gövdeden kaynaklanan son ve "trova" yavaş yavaş birbirinden ayrılır ve "trova" *peña*'ların (toplantılar) mahrem çerçevesiyle sınırlanırken son ülke dışını fetheder. Öncelikle Siyah mahalleler ortaya çıkar: Marianao plajının arka tarafları, batakhaneleri ya da küçük kahvelerinde perküsyonistler saatlerce davul çalıyordu. Sonra farklı mahalleler yarışmalar düzenlediler, her orkestranın edebi ve müzikal meziyetlerini değerlendirmekle görevli jüriler vardı ("cabildo"lar döneminde olduğu gibi düşmanlıklar kimi zaman kavga biçimini de alınca polisin müdahalesi zorunlu hale gelir). Nihayet son "academias de baile"leri, ünlü Tropikal Bahçeler'i ve Elhamra Tiyatrosu'nu fetheder.

Machado'nun 1928-1933 döneminde ikinci kez seçilmesiyle baskı şiddetlenir. Siyahların kültürel gösterileri yasaklanır, bazı müzisyenler ülke dışına çıkmak zorunda kalır. Yıkıcı olarak görülen son yine de gelişir ve cazdan doğaçlama teknikleriyle Louis Armstrong'un kilit enstrümanı olmuş trompeti ödünç alır. Ama caz sololarının ter-

sine, Küba sololari tasarrufludur, sessiz ve yeğindirler ve figürleri birçok ölçü kaydırarak ilginç gerilimler taşıyan ritim muğlaklıkları yaratırlar. "El Chino" (José Manuel Incharte), "Montoto" ve oğlu "Manana"nın (Augustín Gutiérrez) çalınışını yetkinleştirdiği bongonun desteğindeki trompet, melodinin –İspanyolca'da hoş bir şekilde *florea* denir– eskizini zamanın gerisine doğru dalgalanır gözüken notalarla çizer ve bunlara da "koro" karşılık verir. İlki klave'leri, ikincisi marakasları çalan iki şarkıcıdan, ayrıca tres ya da gitar, kontrbas ve bongodan oluşan"sexteto"lar (eğer trompet varsa "septeto"lar) kurulur. Otuzlu yılların sonunda son orkestralarında piyano ile birlikte o zamana dek basit bir karnaval enstrümanı olarak kabul edilmiş konga görülür.

A) *Agrupación Boloña.* – 1915 yılında bongo, gitar ve marimbula çalgıcısı Alfredo Boloña tarafından kurulan Agrupación Boloña, kayıt yapmış ilk *son* gruplarından biridir. Orkestra üyeleri, dönemin diğer gruplarında olduğu gibi sık sık değişir ve farklı gruplarda aynı çalgıcı ve şarkıcılara sık rastlanır. 1926 yılında şarkıcı ve gitarist José Vega, Abelardo Barroso ve "El Chino"dan oluşan Agrupación New York'ta *Echale Candela, Juana Calavera* (ünlü bir fahişe ima edilmektedir), *Carolina Mulata* ve İspanyolca sözcüklerle Yoruba dilini karıştıran kırma "santería" *A La Cuata Co Y Co* ile başarı kaydeder.

B) *Sexteto Habanero.* – Canlı şarkıları *A La Loma De Belén, Espabílate, Mama Inés, Ofelia Mía* ile Sexteto Habanero Kübalılar tarafından model kabul edilmiştir. "Bu sexteto ve Trio Matamoros benim şiirimi etkiledi," diye açıkça

söyler Nicolás Guillén. 1920 yılında gitarist Guillermo Castillo'nun kurduğu grup başlangıçta gitar, tres, iki şarkıcı, botija ve bongo'dan oluşur. Abelardo Barroso gruba 1925 yılında girer, ardından gelen Augustín Gutiérrez bongo'yu Amerika Birleşik Devletleri'nde popülerleştirir. Sonraki yıl Habanero, Romeu'nun danzón'undan uyarlanma *Tres Lindas Cubanas* ile bir *son* yarışmasını kazanır ve kornet ve trompet çalgıcısı Enrique Hernández'in gelişi grubu *septeto*'ya dönüştürür. Bazı Siyah kulüpler o dönemde "Zenci işi" kabul edilen son gruplarını davet ederlerse Beyazların gözünden düşeceklerini düşündüklerinden, ironik biçimde, septeto Beyazlara ayrılmış olan Habana Yacht Club'ta, Miramar Yacht Club'ta ve Vedado Tennis Club'ta ünlenir. Daha sonra Gerardo Martínez, ardından da Ignacio Carrillo tarafından devralınan grup, Sexteto Típico Habanero adı altında kariyerine devam edecektir.

C) *Sexteto Occidente.* – Gitarist ve şarkıcı María Teresa Vera ile besteci Ignacio Piñeiro'nun yönettiği Sexteto Occidente de 1929 yılında trompetçi Lázaro Herrera'nın gelişiyle birlikte bir septeto halini alır. Piñero'yla birlikte, Miguelito García orkestranın temel bestecisi olur.

Veinte Años'un yazarı olan Vera kariyeri boyunca "trova" çerçevesinde ve Rosendo Ruiz, Rafael Zequiera, Miguelito García ve Lorenzo Hierrezuelo ile birlikte ikili olarak sık sık müzik yapmışlardır. Rumbadan ve Abakwa ritüellerinden beslenen ve Los Roncos vokal grubunun eski müzik yönetmeni, üretken bir yaratıcı olan Ignacio Piñeiro, bestelerinde rumbayı ve Afro-Küba litürjilerini kullanarak son'a yeni bir boyut katar.

D) *Septeto Nacional.* – Habanero'yla birlikte Nacional da son tarihinin en ünlü septeto'sudur. "Vaquero" Collazo'nun yönettiği grup şarkıcı Juan Ignacio de la Cruz ve Alberto Villalón ile birlikte yeniden yapılanmıştır. Aynı zamanda kontrbasçı da olan Piñero, de la Cruz (birinci şarkıcı) ve Villalón'dan (gitar, "koro") başka grupta bariton Bienvenido León (ikinci ses), "El Chino" ve Francisco González (tres) de bulunmaktadır. 1927 yılında Habana Sport'ta çalmaya başlarlar ve 78 devirli plakları –*Sutileza, Que Bonita Es Cuba, Mentira Salomé*– daha çıkar çıkmaz büyük başarı gösterir. Ardından orkestraya trompetçi Lázaro Herrera, Agustín Gutiérrez ve şarkıcı Alfredo Valdés girer. Alfredo, Miguelito Valdés'i çok etkiler. Sonra, çeşitli dönemlerde Abelardo Barroso, kayıtlara geçen ilk "sonero" ve "maraquero"lardan biri olan "Carusito" (Florencio Hernández Cuesta), "Machito" (Frank Grillo), "Rapindez" (Marcelino Guerra) ve "tresero" "Mulatón" gruba girerler. Amerika Birleşik Devletleri'ndeki stüdyolara birkaç kez girip çıktıktan sonra Nacional, Piñeiro'nun *Suavecito*'su için Sevilla'daki İspanyol-Amerikan sergisinde bir altın madalyayı kazanır. Şarkının usta şiiri ve cesur imaları Endülüslüleri büyüler:

El son es lo más sublime
para el alma divertir,
se debiera de morir
quien por bueno no lo etsime.

Suavecito, suavecito,
Suavecito es
Como se goza más.

Son ruhu eğlendiren
En yüce şeydir,
Ona değer vermeyen
Ölsün.

Yavaşça yavaşça
Yavaşça,
Böylesi daha hoş.

1933 yılında, grup Chicago'da *Echale Salsita* adlı son-pregón'unu ilk kez çalar. Piñeiro'ya Havana'da rastlamış olan Gershwin bunun bir motifini *Cuban Overture*'ünde kullanacaktır. Piñero birkaç yıl gruptan uzak durur, sonra 1954 yılında grubu yeniden kurar. 1969 yılında Havana'da ölür, ama yeni müzisyenlerden oluşan orkestra varlığını hâlâ sürdürmektedir.

E) *Trío Matamoros.* – Miguel Matamoros'un yoğun triosu renkli şarkılarını tüm dünyaya yayar: *Nadie Se Savla De La Rumba, Alegre Conga,* örtük ifadelerle Machado'yu alaya alan *La Mujer De Antonio* Ve Ünlü *Son De La Loma*. Bu şarkı, Matamoros kuzeniyle birlikte bir sanatoryumun pencereleri altında söylerken ve bir genç kız ile annesi de onları dinlerken bestelenmiştir:

Mama yo quiero saber
De dónde son los cantantes
Que los siento muy galantes
y los quiero conocer.

Anne bilmek istiyorum
Nereden geliyor şarkıcılar,
Çünkü çok kibar olduklarını hissediyorum
Ve tanımak istiyorum onları.

Matamoros Santiago'da mahalle şenliklerinde tres eşliğinde boy gösterir. Solaktır ve geleneğin tersine, penasız çalar. 1924 yılında şarkıcı ve gitarist Rafael Cueto ile birlikte çalmaya başlar ve ertesi yıl da bariton Siro Rodríguez katılır. Bunun üzerine trio Havana'ya yerleşir ve Matamoros orada şoförlük yapar. Çok sayıda şarkı yazar. Örneğin Santiago'daki bir mısır satıcısını anlattığı *El Que Siembras Su Maís*'te çapkınca kuplelerle horozdan eşeğe dek uzanır:

La mujer en el amor (sí señor)
se parece a la galina (cómo no)
que cuando se muere el gallo (sí señor)
a cualquier polo se arrima (cómo no).

Aşkta kadın (evet bayım)
Tavuğa benzer (neden olmasın)
Horoz öldüğünde (evet bayım)
Önüne gelen pilice asılır (neden olmasın).

Daha sonra grup çok sayıda plak kaydeder: *Promesa*, dokunaklı *Lágrimas Negras*, ritmik *Olvido* ve alaycı birçok ezgi: *Küba'da Çıplaklık*, *Öldür*, *Tanrı Seni Bağışlasın*, *İspanya'da Boşanma*, *Kokainoman*. Ellili yıllarda Matamoros, Cueto ve Rodríguez o dönemde çok canlı olan Güney Bronx'a

yerleşirler. Son konserlerini 1960 yılında verirler ve Matamoros 1971 yılında ölür.

F) *Diğer gruplar.* – Bienvenido Julián Gutiérrez spiritüel besteleriyle de son tarihine damgasını vurmuştur: *El Diablo Tuntún, Convergencia, Sensemaya.* Bunlar genellikle Siyah dinleyicilerin hoşlandığı oldukça yavaş son'lardır. Otuzlu yılların yoğun müzikal atmosferinde başka gruplar da dönüp duruyordu: Anacaona kadın orkestrası İkinci Dünya Savaşı'ndan kısa süre önce Paris'teki Moulin Rouge'da sahneye çıkmıştı, Conjunto Apollo, Sexteto Bolero, Sexteto Munamar, Estrellas Habaneras, Fernando Collazo'nun Septeto Cuba'sı –Estrellas Cubanas ve La Sonora Matancera ile birlikte piyanoyu ilk kullananlardan–, Sexteto Universo, Conjunto Kubanacán, Septeto Matancero, Gloria Matancera, Sexteto Agabama, Septeto Redención.

3. Bolero. – Yirmili yılların başlarında, doğunun "trovador" kalıbı içinde yaratılmış olan bolero genellikle ikili olarak söylenir. Miguel Matamoros'un yeğeni "Sindo" (Gumersindo) Garay ve Alberto Villálon hoş ve tatlı ezgilerin yazarlarıdır: Garay *Perla Marina, El Huracán y La Palma, Mujer Bayamesa* (*La Bayamesa* adıyla bilinir) şarkılarının yazarıyken, Villalón da *Boda Negra, Estás Celosa*'nın yazarıdır. Otuzlu yıllarda radyo ve sinema Meksikalı *bolerista*'ları (bolero şarkıcıları) popülerleştirir: Las Hermanas Aguila, Los Calaveras, Roberto Ledesma ve 1935 yılına doğru Havana'da kalan Augustín Lara. Meksika bolerosu ellili yıllarda "filin" adıyla bilinen romantik şarkı türünü etkileyecektir. İkililer adım adım yerlerini solistlere bıraka-

cak ve birçok "bolerista" dış ülkelere dağılacaktır. Özellikle Panchito Riset ve Vicentico Valdés Latin Amerika ve Amerika Birleşik Devletleri'nde geniş bir dinleyici kitlesi çekecektir.

4. Guajira. – Guajira özellikle gitar triolarına özgüdür: Trío Azul ya da Los Guarache de Oriente Meksika triolarının damgasını taşır, aynı zamanda bolero ve guaracha da icra ederler. En ünlüsü, birçok insan için Küba müziğinin simgesi olmuş ve 1928 yılında Joseito Fernández'in bestelediği *Guajira Guantanamera*'dır. 1943 yılında bir radyo yayınında jenerik olarak kullanılır. Ardından 1965 yılında Pete Seeger, şair José Martì'nin "Versos sencillos"unu kullanarak bunu tüm dünyaya yayar. "Cheo" (José) Marquetti ve Guillermo "Portabales" (Quesada del Castillo) şehir ortamında, geleneksel guajira'dan daha hızlı icra edilen bir guajira formunu popülerleştirir.

5. Büyük orkestralar. – Caz Küba'ya yirmili yılların başlarında girer. Banjo, saksofon ve baterinin ardından show-business tarzında birçok topluluk kurulur. Bunlardan biri de Moisés Simóns'unkidir. Eski orgcu ve şapel öğretmeni olan Simóns *El Manisero (Yerfıstığı Satıcısı)* ve *Chivo Que Rompe Tambó*'nun yazarıdır. Simóns'un rakibi Don Azpiazu, Casino Nacional'de, Havana Casino'da ve Jockey Club'da orkestrası Havana Casino'yla birlikte çalar ve o zamana dek Amerikan müziğinin baskın olarak çalındığı bu yerlerde kendi Küba repertuarını sunar.

1933 yılında Duke Ellington'un Küba ziyareti adada caza olan ilgiyi artırır. Birkaç düzenlemeci geleneksel Küba re-

pertuarından daha geniş olan bu müziğin armonik olanaklarını keşfeder, "típico" tarzındaki basit melodileri zenginleştirirler, partisyonlarına görülmemiş bir dinamizm katarlar. Lecuona Cuban Boys, Jaime Prats'ın Cuban Jazz'ı, Hermanos Curbelo, Hermanos Palau, Hermanos Castro, Hermanos Lebatard, Armando Romeu Jr.'ın yenilikçi grubu ve taşrada da Cienfuegos Jazz Band doğar. Bu grupların nefesli çalgılar bölümü caz topluluklarını taklit etse de, gruplarda Latin perküsyonlar korunur ve hem Küba, Meksika ya da Arjantin parçaları hem de Amerikan standartları yorumlanır. Ama iki kutup –Amerikan modellerini kopya etmek ile "klave"yi korumak– arasında gidip gelen Küba cazının kendi gerçek sesini bulması zaman alacaktır. Kırklı yıllarda Küba ritimleri ile caz armonilerini birleştirildiği New York'ta bu iş ilk önce başarılacaktır.

6. Klasik besteciler. – Klasik müziğin, popüler müziğin ve folklorun Küba'daki kadar iç içe geçtiği pek az ülke vardır; birçok klasik besteci halk şarkıları yazmışlar ya da varyete orkestraları kurmuşlardır.

A) *Ernesto Lecuona.* – Ernesto Lecuona başlangıçta Turina ve Albeniz'in takipçisidir. *María la O* zarzuela'sı ve film müzikleriyle birlikte adım adım popüler müziğe yönelir ve 1933 yılında büyük bir ticari orkestra kurar: Lecuona Cuban Boys Avrupa ve Latin Amerika'yı dolaşır. *Concierto de rumba*'sını tamamlayarak Tenerife'de ölür.

B) *Eliseo ve Emilio Grenet.* – Eliseo Grenet ile erkek kardeşi Emilio Küba folklöründen hoşlanıyorlardı. *La Mora,*

Drume Negrita, Lamento Esclavo, Mama Inés, Negro Bembón, Espabílate danzón'larının yaratıcısı Eliseo'dur. Konga ritmini New York'a ve Avrupa'ya 1936 yılında sokan odur. Emilio ise Nicolás Guillén'in birçok şiirini müziğe katmıştır. Örneğin *Sóngoro Cosongo,* sevdiği kadının sokaktan geçtiğini gören kızgın bir âşığın hikâyesidir. *Bito Manué NoSsabeIinglé* İngilizce bilmeyen bir Siyahın hicvi.

C) *Gilberto Valdés.* – Kendi kendini yetiştirmiş bir müzisyen olan ve Alejo Carpentier'nin "Tropikal Gershwin" olarak nitelediği Gilberto Valdés *El Botellero* pregón'unun yazarıdır ve 1941 yılında bir senfoni eserinde batá davullarını ilk kez kullanan bestecidir. Ellili yılların başında New York'ta bu şehrin ilk charanga'sını kurar ve Antonio Arcaño gibi o da bu tür topluluğa bir konga katar, sonra da Katherine Dunham dans topluluğunun orkestrasını yönetir.

III. Bölüm

NEW YORK'TA LATİN MÜZİĞİNİN BAŞLAMASI

Yirmili yılların sonunda Harlem tam bir Rönesans ortamı yaşayarak, yaşama sevincini, yaratıcı gücünü ve şehvetini ortaya sermektedir. Duke Ellington ve Fletcher Henderson cazı Louisiana bağlarından kopartır. Ellington şimşek gibi tiz sesleri ve blues yankılarını tonal paletine dahil ederken, Don Redman'ın düzenlemeleri, New-Orleans polifonisinin yerine nefesli çalgılarla dilli çalgılar arasında bir diyalog geçirerek, big band'ler için yeni bir paradigma oluşturmaktadır.

Küba'nın ekonomik sorunları ve ırkçılığı karşısında hayal kırıklığına uğrayarak, Siyah dünyanın Mekke'sinden ve New York'un teşvik edici ortamından büyülenen birçok müzisyen, yeni ifade biçimlerinin ortaya çıkışını teşvik eden çekim merkezi olan Amerika metropolüne yerleşir.

Porto Rikolular 1917 yılında Amerikan vatandaşlığı elde eder. Ülkelerinin açlık çekilen kırsal bölgelerinden

kaçarak iş aramak üzere kitlesel halde New York'a göç etmişlerdir. İçlerinden 45 bini, çoğunluğu 1929 borsa krizinden sonra gelerek çeşitli bölgelere dağılırlar: Amerikalı Siyahlarla komşu olarak Brooklyn'e, önce Yahudilerin sonra İtalyanların mahallesi olan ve daha sonra "El Barrio" adı altına bilinecek olan Bronx'taki Doğu Harlem'e yerleşirler. İlgisizlik ya da düşmanlık sonucu sağlıksız konutlara yığılırlar, kötü ücret koşullarında çalışmayı kabul ederler. Patron ya da okul müdürü İspanyolca konuşmalarını yasaklar ve İngilizce konuşmaya çabalarken de dillerinin ve kültürlerinin kimi kırıntılarını korurlar. 1929'da Manhattan'a gelmiş olan Kübalı "timbalero" Antonio Escollíes'in deneyimi birçok Porto Rikolununkine benzer. Müzikte sebat etmeden önce bir puro fabrikasında, sonra da Soho'daki bir atölyede güç koşullarda çalışır. Buradaki tek Siyah olduğundan sabahtan akşama dek ütü yapıp düğme diker. Ama müzik yoksunluklarını yatıştırır. Fausto Curbelo, Rafael Font, Rafael Audinot, José Escarpenter, dansöz Canelina ya da Trío Criollo Barrio'daki çok sayıda kulüp ve tiyatroyu ve kira ödemeye hizmet eden *rent party*'leri canlandırırlar. Küba ve Porto Riko orkestraları, konser organizatörlerinin kışkırtmasıyla birbirlerine girerler.

I. – "The Peanut Vendor" ve salon rumbası

1930 yılında Don Azpiazu rövüsüyle birlikte Broadway'deki bir tiyatroda sahneye çıkar. Burada Antonio Machín *Mama Inés*'i ve seyyar satıcı kılığına girerek *El Mani-*

sero'yu söyler. İngilizce'de *The Peanut Vendor* olan *El Manisero* esasen Rita Montaner için bestelenmiştir ve büyük bir başarı kazanır. Amerika Birleşik Devletleri'ndekiler ruhlarında tropikal hayaller uyandıran Küba müziğinden çok hoşlanmıştır ve salon rumbasını benimserler. Rumba brava'nın soluk bir kolu olan salon rumbası, birinci, üçüncü ve dördüncü zamanlardaki sistematik kontrbas vurgularıyla katı bir etki yaratır. Willie "The Lion" Smith bile rumba kayıtları yapar: 1939'da *Baba Rhumba* ve *Rosa Rhumba.* Şunu söyler: "Bu parçalar iyi çalınmış olsalar da ticari yenilgi oldular... O dönemde bir Küba ya da İspanyol orkestrası pek bir başarı gösteremiyordu." Meslektaşı Lucky Roberts de rumbaya kalkışır (ancak kayıt yapmaz). Azpiazu ise "Chino" (Remberto) Lara'nın solosuyla birlikte *El manisero*'nun kaydını yapar. Bir 78 devirlik plakta yer alan ilk Latin trompet solosudur bu. Rita Montaner bu şarkıyı Paris'te meşhur eder, Azpiazu turnelerinde bunu yayar ve Louis Armstrong'tan Maurice Chevalier'ye dek sayısız sanatçı bu bestenin versiyonlarını çalarlar.

Machín, güzel vibratosuyla Küba müziğinin yurtdışındaki önemli bir elçisiydi ve onun ateşli yorumları –(güzel doğaçlamalar olan) *El Manisero, Yo Soy El Son Cubano, Azucenas* ya da *Ta'caliente*– güncelliğini korur. 1927 yılında Havana'da "trovador" Miguel Zaballa ile birlikte bir ikili kurar, sonra da Antonio María Romeu ile birlikte kayıt yaparlar. 1934 yılında New York'ta Cuarteto Machín'i kurar ve özellikle *Suavecito, La Tora, La Lata Cubana* ve Mario Bauza'nın trompet çaldığı *Mulata Rumbera*'yı kaydeder. Ardından Paris ve İspanya'ya yerleşir.

El Manisero'nun başarısından sonra Victor ve Columbia firmaları Kübalı Armando Valdespí'yle anlaşma yaparlar ve 1935 yılında elli kadar bolero kaydı yapar, ancak Porto Riko'da unutulmuş bir halde ölür. Firmalar başka Latin Amerikalılarla da anlaşma yaparlar. Bununla birlikte, birkaç gelişmeye rağmen, çeşitli Latin türleri genellikle saçma etiketler altında satılır ve Amerikalılar Latin müziği alanında şaşkınlık verici bir cehalet sergilerler: *Downbeat*'in bir makalesinde, New York'tan geçmekte olan Kübalı bir perküsyonist "Küba'nın vahşi bölgelerinin davul çalgıcısı" olarak tanıtılır ve çıktığı kulüp de "sözde-narin yerlilerin soluk soluğa kaldığı ve uygun gürültüler çıkardığı" bir yer olarak belirtilir.

II. – Salon kongası

"Desi" (Desiderio) Arnaz'ın Küba'dan getirdiğini ileri sürdüğü sokak kongasının basitleştirilmiş versiyonu olan salon kongası da Avrupa'yı ve Amerika Birleşik Devletleri'ni fetheder. Belden tutarak ve her dört zamanda bir ayak vurarak dans edilir: Dizzy Gillespie, "kıç bir tarafta, kalça öte tarafta" diye tarif eder.

Özellikle televizyon aktörü olarak tanınan Arnaz 1938 yılında Xavier Cugat ile birlikte bir turne gerçekleştirir ve ertesi yıl Rodgers ile Hart'ın içinde bir konga'nın da bulunduğu müzikal komedisi *Too Many Girls*'te "Miguelito" rolünde oynar. Daha sonra kendi grubunu kurar ve birlikte kongalar yorumlarlar. Miguelito Valdés'in tema-şarkısı *Babalú Ayé*'yi de repertuarına alır.

Salon kongası, özellikle de Rafael Ortiz'in *Uno Dos y Tres*'i büyük bir hayranlık uyandırır. Otuzlu yılların sonunda genellikle bütün Latin orkestraları –ve hatta Cab Calloway– repertuarlarına kongalar eklerler ve çok sayıda filmde Amerikalılar bu dansı ateşli bir şekilde yaparken gösterilir.

III. – Popüler müzik orkestraları

Rumbanın ve konganın başarısına rağmen Latin müzisyenlerin iş alanları sınırlı kalır, rekabet vahşicedir, "barrio"lardaki iş anlaşmaları çok düşük ücretlidir, ama bazı çalgıcılar genellikle Amerikan müziği de çalarak tanınmış orkestralar kurmayı başarırlar.

1. Nilo Menéndez. – Piyanist Nilo Menéndez (1908-1987), Matanzas kökenlidir ve yirmili yıllarda yönettiği topluluk, Harlem Opera House'da bir Küba rövüsüne eşlik eder. Bestelediği *Ojos Verdes* adlı bolero Xavier Cugat ve Jimmy Dorsey tarafından plağa okunur. *Green Eyes* adı altında da başkalarınca kaydı yapılır. Stork Club Orchestra'sıyla birlikte rumbalar (*Negro Soy*'da akordeon çalar), kongalar (Lecuona'nın *Se Fue La Comparsa*'sı), pregonlar (Moisés Simóns'un *Con Picante y Sin Picante*'si), orijinal besteler (New Orlans cazı havasında *Como Quieras Tienes Que Llorar*) kaydeder, birçok film müziği yazar, Cugat ve Ernesto Lecuona ile birlikte sahneye çıkar.

2. Augusto Coen. – Porto Rikolu kornetçi Augusto Coen (1895-1984) de Ellington'la kısa süre çalışır. İki Si-

yah müzikal komedide yer alır: *Rhapsody in Black* ve *Blackbirds of 1929*. Otuzlu yıllarda Golden Casino Orchestra'yı yönetir. Burada memleketlisi "Davilita" (Pedro Ortiz Dávila) da şarkı söylemektedir ve adasının folklorundan esinlenen çok sayıda eser besteler. Daha sonra Porto Riko'ya geri dönecektir.

3. Alberto Socarrás. – Klasik eğitim almış Kübalı flütist Alberto Socarrás New York'taki ilk büyük Latin orkestralarından birini kurarak Latin cazın temellerini atar.

1908 yılında Manzanillo'da doğar. Gitarist ve besteci olan annesi Eustacia'nın yönettiği aile orkestrasında müziğe başlar. Ardından Arquímides Pous'un "Género Bufo" grubuna katılır. 1925 yılında Havana Filarmoni Orkestrası'yla ve Moisés Simóns'la birlikte çalar. Üç yıl sonra bir "big band" kurar ve Montmartre Kabaresi'nde sahneye çıkar. Amerikalı müşterilerin teşviğiyle kısa süre sonra Harlem'e yerleşir.

Tropiklerden henüz gelmiş ve kendileriyle boy ölçüşme iddiasındaki bu adamı New York cazcıları kolaylıkla yıldırabileceklerini düşünürler. Ama Socarrás, "r"leri yuvarlayarak şarkı söylemenin swing yapmayı engellemeyeceğini onlara kanıtlayarak her türü yorumlayabilecek olduğunu göster.

Düzenlemeci Joe Jordan onu Bessie Smith ve Ethel Waters gibi müzisyenlere tanıtır. Vicente Sigler'le, şarkıcı Sam Manning'le, piyanist J. C. Johnson'la, trompetçi Jock Bennett'le birlikte çalar ve Şubat 1929'da piyanist Clarence Williams'ın yönettiği stüdyo toplantılarına katılır. (*Have You Ever Felt That Way*'deki flüt solosu, ilk caz flütü solosu

olup hiç kaydedilmemiştir). Aynı yıl "Blackbirds of 1929" ile birlikte Paris'e yolculuk eder, sonra Barrio'da çalan bir grup kurar. Ardından Benny Carter, Erksine Hawkins, Sam Wooding ile çalışır, kadın grubu Anacaona'yı yönetir, Amerika Birleşik Devletleri'ni kat eden Afro-Cuban Rumbas'ı kurar ve Cab Calloway, Vincent López, Enrique Madriguera ve Miguelito Valdés için düzenlemeler yapar. Daha sonra eğitime ve besteye kendini adayacak, caz piyanisti Eddie Bonnemere'le birlikte önemsiz konserler verecektir.

4. Alberto Iznaga. – Havana Filarmoni Orkestrası'nn ve Vicente Sigler ile Augusto Coen'in topluluklarının eski üyesi saksafoncu ve klarnetçi Kübalı Alberto Iznaga Orquesta Siboney'i kurar. "Machito" (Frank Grillo) grubun şarkıcısıdır. Mario Bauza da onun için partisyonlar yazar. Grup hem Porto Riko danza'larını hem de pasodoble ya da rumbaları yorumlar. 1940 yılında, orkestrasından Machito ile Antonio Escollíes'in ayrılmasından sonra, Iznaga grubu yeniden yapılandırır ve Alberto Iznaga Orkestrası adını verir. 1952 yılında orkestrayı dağıtarak Gilberto Valdés'in charanga'sını yönetir.

5. Noro ve Esy Morales. – Hafif melodileri ve keskin ritim duyusuyla (*100th Street and Fifth Avenue*, *El Danzón de María Cervantes*, *Walter Winchell Rumba*, *Bim Bam Bum*) piyanist (ve zaman zaman şarkıcı) "Noro" (Norosvaldo) Morales San Juan'da doğmuştur. Kübalılarla yarışabilen ve hem Latin hem de Anglosakson bir kitleye hitap edebilen ender Porto Rikolulardandır. Müzikal bütünlüğünden taviz vermeden show-business'in engellerini aşmış ve birçok şar-

kıcıya ustalıkla ve çalmanın verdiği aşikâr bir hazla eşlik etmiştir.

1911 yılında San Juan'da müzisyenlerden oluşan kalabalık bir ailede doğan "Noro", otuzlu yılların başında Augusto Coen'le birlikte ve kendi adıyla çeşitli kulüplerde çalışır. Buraların en sevimlileri El Morocco ve La Conga'dır. 1942 yılında kurduğu gruba kardeşi Humberto timbal çalarak katılır. Ayrıca Pupi Campo, Tito Rodríguez ve dansöz Diosa Costelo da katılır. Ellili yıllarda televizyona ve çeşitli filmlere çıkar. Çok üretkendir (*Mambo Jumbo*, *Mambo Land*, *Mambo Mono*). 1962 yılında kör olur ve San Juan'daki La Concha Oteli orkestrasını yönetir.

Kardeşi Noro kadar ünlü olmayan flüsits Esy Morales ise Xavier Cugat ve Noro'yla birlikte çalışmıştır ve kırklı yılların sonunda kendi grubunu kurmuştur.

IV. – "Society bands"

Tekdüze salon orkestralarına sahip Anglosaksonlar otantik Afro-Küba ya da Porto Riko ritimleri karşısında şaşkınlığa kapıldığından, *society band*'ler onlara daha kabul edilebilir, pastörize Latin ezgileri sunarlar. İlk grup Vicente Sigler'inkidir. East Harlem kulüplerinde ve *midtown*'ın büyük otellerinde çalmaktadır. Ardından Carlos Molina'nın, Eddie Le Baron'un, Chewy Reyes'in, Enrique Madriguera'nın, Vincent López'in ve özellikle Katalan kemancı Xavier Cugat'nın grupları gelir.

Cugat'nın ünü kuşkusuz ki hem fırtınalı ilişkilerine ve çihuahua besiciliğine hem de müzisyenlik yeteneğine bağ-

lıdır. Sürprizden yoksun düzenlemeleri aynı kalıptan çıkmış gibidir, tınılar genellikle kaba ve keskindir. Ama vasat olmakla birlikte, grubu, aralarında Tito Rodríguez, Miguelito Valdés, José Curbelo'nun da bulunduğu tanınmış sanatçılar için sıçrama tahtası olmuştur. Bolero-rumbası *Amapola*'nın (1941) başarısından sonra, grubunun başında birçok filmde görüldü: *You Were Never Lovelier* (Fred Astaire ve Rita Hayworth'la birlikte), *Two Girls and a Sailor*, *Holiday in Mexico*, *This Time For Keeps*.

V. – Geleneksel Porto Riko grupları

Porto Riko tarihi anahatlarıyla Küba tarihine benzer. Küba'da olduğu gibi Kolomb-öncesi kültür genelde kaybolmuştur ve popüler müzik büyük oranda melezdir. Ama Porto Riko kendi müzikal geleneklerinden gurur duyar: İspanyolların mirası olan Kreolleşmiş la danza, seis, villancico ve aguinaldo'lar ile daha Afrikalı olan la bomba ve la plena. Ada müziğinin uslu çocuk yanı New York'taki Porto Rikoluların duygularını ifade eder. Tüm diğer sanatsal ifadelerin ötesinde, kökünden kopartılmış Porto Rikoluya bu sayede cemaate aidiyet duygusu hisseder, sorunlarına ve yoksunluklarına temel kurtuluş çaresi olur. Yirmili yıllarda vatanseverlik konuları moda olur ve New York "barrio"larındaki emekçiler için anavatanı yücelten ezgiler özgün bir özlem duygusu oluşturur. (Halk kahramanı ve özgürlük sembolü) *jíbaro*'nun ve (adanın içindeki dağlık bölge olan) *monte*'nin yüceltilmesi, baskın Küba tematiğine zarar verirken Kreol geleneğini öne çıkartır.

Kimileri *jíbara* (köylü) müziğine bağlı kalan çeşitli geleneksel gruplar genellikle *decima* (İber kökenli kıta tarzı) üzerinde temellenen şarkılar yorumlarlar, güiro ve gitar kullanırlar, guajira'ya yakın, basit tonlamalardan ve flamenko izi taşıyan minör makamlardan hoşlanırlar.

1. Canario. – 1916'ya doğru Porto Riko'nun güney sahilindeki Ponce'de ortaya çıkan *la plena* oyuncul ve saygısızdır, güiro, akordeon ya da gitar ve *requinto*'yla (bir çeşit darbuka) çalınır ve belirgin ritmik motiflerle doğaçlama yapılır. Koyu esmer tenli şarkıcı "Canario" (Manuel Jiménez) bu tür müzikali New York'a sokar. Yük gemilerinde güç bela yolculuk yaptıktan ve bir Guatemala hapishanesinde yattıktan sonra, 1917 yılında bu şehirde kaydedilen ilk *plena*'ları seslendirir: *Cuando Las Mujeres Quieren A Los Hombres*, *Santa María*, *Que Tabaco Malo*! ve Amerikan marka arabasında güzel kızlarla yol alan bir rahip üzerine taşlama olan *El Obispo*:

Mamita llegó el obispo,
Llegó el obispo de Roma.
Ay mami su tu lo vieras,
Que cosa linda, que cosa mona!

Mamita, rahip geldi,
Rahip Roma'dan geldi.
Ah sevdiceğim onu bir görseydin,
ne kadar güzel, ne sevimli.

1930 yılında Grupo Canario'yu kurar, ertesi yıl Porto Riko'da Orquesta Puerto Rico'yu kurar ve Amerika Birle-

şik Devletleri'nde çok rağbet görür, *plana*'ların yanı sıra, *mapellé*'ler ve *aguinaldo*'lar kaydetmeye devam eder: *Cortaron a Elena, Alma Boricua, Moliendo Vidrio, La Nieve de Los Años.*

2. César Concepción. – Trompetçi César Concepción New York balolarında Canario'dan daha ticari ve daha az hicivli bir *plena* sunar. Küba topluluklarına yakın büyük orkestrasında, darbukanın yerini tutan bir konga ve güçlü bir nefesli grubu vardır (*Perucho y Peruchín, Sin Sinfonía, Plena Internacional*). Adasının değişik köşelerinden söz eder (*Pa'Salinas* ya da *A Mayagüez*) ve *The Great Themes Go Latin*'de cazla flört eder.

3. Ladi. – "Canción criolla" denen kır şarkılarının ünlü yorumcusu "Ladi" (Ladislao Martínez Otero) New York'a folklor müziğine özgü on telli bir tür gitar olan cuatro'yu –tres'in Porto Riko'daki dengi– götürür. Aurora grubunu, ardından Conjunto Ladi'yi kurar. Şarkıcı ve gitaristi "Don Felo" (Felipe Rosario Goyeco) Sexteto Borinquen'in, Cuarteto Marcano'nun ve Joe Valle'nin yorumladıkları renkli şarkıların yazarıdır.

4. Davilita. – New York'ta dans orkestralarıyla ilk şarkı söyleyen Porto Rikolulardan biri olan Davilita 1927 yılında New York'a yerleşir ve Pedro Flores'in sexteto'suna, daha sonra da Cuarteto Victoria'ya girer. Otuzlu yıllar boyunca Canario'yla kayıt yapar ve Alberto Socarrás, Augusto Coen ve Noro Morales ile sahneye çıkar. 1937 yılında ünlü La Plata Quintet'i kurar ve *El Retrato* ile başarı kazanır.

5. Cuarteto'lar. – Otuzlu yılların ortasına doğru birçok cuarteto kurulur. Bunlar genel olarak birlikte armoni yapan iki şarkıcıdan, gitar ya da *requinto*'dan (telli küçük enstrüman), klave'lerden, marakaslardan ve ağzı kapalı trompetten (ve bazı stüdyo kayıtları için ilave müzisyenlerden) oluşur. Bu cuarteto'lar arasında bulunan Cuarteto Victoria, gitarist ve besteci Rafael Hernández tarafından kurulmuştur. Porto Riko müziğinin önemli şahsiyeti Hernández (1892-1965) az bulunur armonili nefis şarkılarında ülkesini ateşli bir şekilde yüceltmiştir: *Capullito de Alelí*, *Lamento Borincano* Porto Rikolu köylülerin sefaletine duyulan üzüntüyü anlatır; Afro-Latin yinelemeli *El cumbanchero*, guaracha *Muévete negrita*. Manuel Tizol ile trombon çaldıktan sonra New York'un ilk Porto Riko gruplarından birini kurar, Havana'daki Teatro Fausto orkestrasını yönetir ve 1927 yılında Barrio'ya yerleşerek Trío Borinquen'i kurar. Kendisi gitar çalarken Canario birinci şarkıcı, Salvador Ithier ise ikinci şarkıcıdır.

Şarkıcı "Piquito" (Pedro) Marcano'nun kurduğu Cuarteto Marcano guaracha'ları ve lirik bolerolarıyla ünlüdür. Flütist ve trompetçi Plácido Acevedo'nun kurduğu Cuarteto Mayarí de guaracha'larıyla ünlüdür: *Anoche Soñé Contigo*, *El Licor de Tu Boquita*. Cuarteto Flores kendi kendini yetiştirmiş besteci ve güçlü bir kaynaktan beslenen boleroların –*Bajo Un Palmar*, *Por Tí*, *Sin Bandera*– yazarı olan Pedro Flores (1893-1979) tarafından kurulmuştur. İkinci Dünya Savaşı boyunca grup üyeleri Amerikan ordusuna alınınca grup dağılmıştır.

IV. Bölüm

KÜBA'DA MÜZİĞİN ALTIN ÇAĞI

Fulgencio Batista rejimi koşullarında Anglosaksonlar ekonominin kaldıraçlarını ellerinde tutarlar, gangsterlik, yozlaşma ve politik hareketlilik yaygınlaşır. Diğer yandan Havana'nın şaşkına çeviren gece hayatı eğlenmek için buraya gelen turistleri büyüler. Tiyatrolar, kumarhane ve klüpler dolup dolup taşar, şarkıcı ve müzisyenler radyo, televizyonlarda, Küba ve Meksika filmlerinde görülürler.

I. – Danzón

Otuzlu yıllarda son'un gölgesinde kalan charanga'lar sonraki yirmi yıl boyunca olağanüstü bir gelişme evresi gösterirler.

1. Arcaño ve Las Maravillas. – En tanınmış charanga flütist Antonio Arcaño'nun charanga'sıdır. Mambonun kökeninde de o vardır. Müzisyen bir ailede doğan ve Hava-

na'nın kapılarındaki Regla ile Guanabacoa'nın Siyah mahallelerinde büyüyen Arcaño 1936 yılında La Primera Maravilla de Siglo'yu şarkıcı Fernando Collazo ve kemancı Virgilio Diago ile birlikte kurar. Ama Collazo'nun karizması Arcaño'ya gölge düşürür ve Collazo ile Diago ertesi yıl gruptan ayrılırlar. 1941 yılında Arcaño *charanga*'sını Las Maravillas de Arcaño adıyla yeniden kurar. Daha sonra Orquesta Radiofónica de Antonio Arcaño adını alır. Grup üyeleri istisnaidir: Fernando Díaz ve Elizardo Aroche (kemanlar), José Antonio Cruz (flüt), "Cachao" (Israel López) (kontrbas), Orestes López (piyano), Oscar Pelegrín (güiro) ve Ulpiano Díaz (timballer).

Önemli müzisyenlerin soyundan gelen Orestes López, Arcaño için bir dizi spiritüel danzón besteler: *Camina Juan Pescao*, *Africa Viva*, basçı Regatillo'nun anısına *El Truco de Regatillo*, *El Moro Eléctrico*, bir basketbol şampiyonundan esinlenen *Miñoso al Bate* gibi parçalar orkestranın prestijini artırır. Titizlikle işlenmiş parçalar olan *El Boticario*, *Fefita*, *Adelante*, *Pelotera Fuera* ile birlikte orkestra diğer charanga'lar üzerindeki üstünlüğünü derhal kurar. Danzón'u coşturur ve yapısını değiştirir: finaldeki "trío", solistler doğaçlama yaparken ritmin de düzenli olarak eşlik etmeye devam ettiği "montuno"lara ve hep birlikte çalınan "riff"lerden oluşan kısa geçiş olan "mambo"ya bölünmüştür. Bu ayrım salsada da korunacaktır.

"Arriba la invasión" danzón'unun montuno'su

Son ile Amerikan varyetesi öğelerinin de içine dahil olacağı, düzenlenmiş bir koda'dan doğacak ritim, Orestes López'in "nuevo ritmo" diye adlandırdığı mambo'nun habercisidir. Birkaç ay sonra, López'in *Mambo* adlı bir danzón'u radyoda yayımlanır. Bu "nuevo ritmo" üzerinde yapılmış parçalar tür olarak mambo diye adlandırılacaktır. Yine de mambo'ya biçimini verecek ve en büyük ticari başarıyı elde edecek olan Pérez Prado'dur.

Arcaño bestelediği birçok danzón'u Havana'nın semtlerine adar: *Club Social de Marianao, Cayo Hueso y su Victoria.* (Bu bestelerden biri olan *Carraguao Se Botó*, danzón yapısı içinde Orestes López'in bir bolerosunu da kapsar: Miguelito Cuní'nin yönettiği *Lágrima.*) Kas rahatsızlıkları çektiğinden 1947 yılında gruptan ayrılır. Charanga bir süreliğine flütist José Antonio Cruz ve José Fajardo yönetiminde varlığını sürdürecektir.

2. Orquesta Aragón. – Esnek ve homojen Orquesta Aragón ellili yıllar boyunca Küba'nın en fazla tutulan charanga'sı olur. 1939 yılında Cienfuegos'da kontrbasçı Orestes Aragón tarafından kurulan orkestra, ça ça ça'larını, danzon ve bolerolarını çok sayıda ülkeye ihraç etti: *El Bodeguero, Pare Cochero, Nosotros*. 1948 yılında hasta olan Aragón'un yerine Rafael Lay geçti. Orkestra Havana'ya yerleşir ve ünlü bir falcıdan esinlenen *El Agua de Clavelito* bir radyo yayınının adı olur. *Tres Lindas Cubanas*, bir boks hakeminin talimatlarına imada bulunan *Cero Codazos*, *Cero Cabezazos*, *Nunca, Noche Azul* ve diğer dokunaklı parçalar grubun kendini hızla benimsetmesini sağlar.

3. Diğer charanga'lar. – Taşkın Melodias del 40, kontrbasçı Abelardo Valdés'in çok hoş Almendra charanga'sı (ünlü *Penicilina*'sıyla birlikte), flütist José Valdés'in Orquesta Ideal'i, Orquesta Novedades, La Jicotea, Armonías del 48 (daha sonra Maravillas de Florida olmuştur). La Sensación'la birlikte Abelardo Barroso *El Guajiro de Cunaguá*, *Soy Como Soy*, *La Hija de Juan Simón*'u yorumladı. Arcaño'nun eski müzisyenlerinden oluşan José Fajardo'nun charanga'sı daha ziyade show-business'e yöneliktir. Hareketli *Ritmo de Pollos* ile *Los Marcianos Llegaron ya* grubun popülerliğini artırır ve Fajardo adada sahneye çıkan üç grup kurar. Kariyerine Amerika Birleşik Devletleri'nde devam edecektir.

II. – Ça ça ça

Ellili yılların başında ça ça ça charanga'ları canlandırır ve onların rock n'roll'un büyüyen atılımına direnmelerini sağlar. Daha yavaş ve daha dolaysız bir tür mambo olan ça ça ça'yla dans etmek de daha kolaydır. İsim babası charanga Orquesta América'nın kemancısı Enrique Jorrín'dir. Jorrín'in 1950 tarihli *La Engañadora*'sı "mambo-rumba" olarak adlandırılsa da, (sözlü olan) birinci bölümü bir ça ça ça'dır (enstrümantal ve daha hızlı olan ikinci bölüm bir mambodur).

1952 yılında Orquesta América Jorrín'in *Silver Star* danzón'unu çalarken, "koro" belki de dansçıların ayaklarının kaymasından esinlendiği ses taklidine dayalı bir nakaratı tekrarlamaktadır: "Cha cha chá, cha cha chá, es un baile

original" (ça ça ça, ça ça ça, orijinal bir dans bu). Ça ça ça, çalı çırpı yangını hızıyla yayılır ama 1958'e doğru yerini daha canlı olan ve kısa bir dönem başarı gösterecek olan pachanga'ya bırakır (Eduardo Davidson'un *La pachanga* şarkısından doğar).

III. – Son

Son da yükselişine devam eder. Enstrüman sayısı artar, armonileri zenginleşir ve son gruplarının sayısı artar.

1. Arsenio Rodríguez. – "Arsenio" Rodríguez (Ignacio Lyola Rodríguez Skull) son'un bu başkalaşmasının temel yaratıcısıdır. Orkestrasına bir konga, ardından da bir piyano ilave eden ve trompet sayısını ikiden üçe çıkartan Rodríguez, "conjuntos" adıyla bilinen grup yapısını oluşturur. Arcaño mambo'nun öncüsü olarak kabul edilir ama "diablo" olarak adlandırılan bir ritmin yaratıcısı olan Rodríguez de bu müzik türünün habercisidir. Son ve danzón, danzón'un sonuncu "trío"sunda bir araya gelirler ve son senkoplarını kendine katan danzón mambo'yu yaratır. Ama Avrupai geleneği benimsemiş olan Arcaño hafifken, Rodríguez sağlam yapılıdır, yekparedir, Bantu topraklarında kök salmıştır. *Yo Son Kanga*, *Tumba Palo Cucuye*, *Dundunbanza*, *Bruca Maniguá* gibi bazı besteleri eski Kongo kölesi olan büyük babası ile babasından öğrendiği ezgilerden kaynaklanır. Rodríguez kendi stilini *quindembo* diye adlandırıyordu ve "karışım, davul ya da şenlik" anlamına gelen bir Bantu kelimesi olan *ki n'dembo*'dan almıştı.

Müzikal yetenekleri ve körlüğü nedeniyle (on iki yaşındayken bir katırın çiftesiyle kör olmuştu) *El Ciego Maravilloso* (Muhteşem Kör) lakaplıydı. Şarkı söylüyor, çeşitli ritüel davulları, botija ve marímbula'yı çalıyordu, ama özellikle "tresero" ve kontrbasçı olarak iyice kendini göstermişti. Ritmik bakımdan karmaşık olan tres sololari büyüleyici bir etki bırakır. Önceliği ritme veriyor ve sağlam yapılı doğaçlamanın önemi üzerinde duruyordu. Onun bütünsel müziği Latin Amerika'da uzun süre küçümsendi. Latin Amerika özellikle bir Armando Oréfiche'nin ya da bir Pérez Prado'nun cazibesine kapılmıştı, ama salsa onun tüm değerini yeniden keşfetmişti.

Keskin mizaçlı üretken besteci 1911 yılında Matanzas yakınlarında, on yedi çocuklu bir ailede dünyaya gelir. 1930 yılında Havana'ya yerleşir, çeşitli gruplarda çalar ve 1940 yılında bir "conjunto" kurar. Kardeşi "Quiqie" (konga) ve yeğeni René Skull da (şarkı) grupta yer alır. Repertuarının büyük bölümünü besteleyecek olan önemli piyanist "Lili" (Luis) Griñán'ın yardımıyla nefis parçalar yorumlar: *Yo No Engaño A Las Mujeres* (*Ben Kadınları Aldatmam*), *Yo No Puedo Comer Vistagacha* (*Domuz Yiyemem*). 1947 yılında New York'a giderek bir göz doktoruna muayene olur. Yeniden görmesi mümkün olmayacaktır ve New York'ta, bir karışıklık anında, *La vida es un sueño* (*Hayat Bir Düştür*) bolerosunu yazacaktır. Ayrıca Chano Pozo, Miguelito Valdés ve başka müzisyenlerle canlı parçaların kayıtlarını da yapar (*Serende*, *Cómetelo to'*). Kariyerinin doruğunda, 1949 yılına doğru, "academia de baile"lerde çalar. Buralarda, onunla birlikte müziğe başlayan trompetçi Guillermo Fellové'ye göre, "büyük topluluklardan daha etkili oluyordu, o çıktığında bütün salon ürperiyordu."

2. Félix Chapotin. – 1950 yılında Rodríguez Amerika Birleşik Devletleri'ne yerleşir ve orkestrasını trompetçisi Félix Chapotín'e emanet eder. Rodríguez'in kusursuz öğrencisi olan ve ifadeci üslubu nedeniyle "Chocolate" Armenteros'un sevimli bir şekilde *llorao de trompeta* (trompetin hıçkırıkları) olarak nitelediği Chapotín "tresero" topluluğunun alaycı ve erkeksi niteliğini korumayı bilir. Birçok "conjunto"yla birlikte çalışmıştı ve kuzeni Chano Pozo ile birlikte Conjunto Azul'u kurdu ve Rodríguez'in yerini alarak, "tresero" "Niño Rivera" (Andrés Echevarría) ile zengin tınılı sesi titreşen trompetine gayet iyi uyan şarkıcı Miguelito Cuní'nin katılımını sağlar. *Alto Songo, Aunque Tu Mami No Quiera, Quimbombó* (yiyeceğe ve "santería"ya ima), ellili yılların sonunda büyük başarı kazanan ve pachanga'nın habercisi olan *El carbonero*; bütün bunlar orkestranın kalitesine işaret eder.

3. La Sonora Matancera. – Son takımyıldızının bir diğer yıldızı olan La Sonora Matancera *típico* (geleneksel) karakterini sürdürecek, marakasları ve başlangıç dönemindeki geniş ağızlı büyük konga'yı koruyacaktır. Matanzas'ta "timbalero" Valentín Cané, kontrbasçı "Bubú" (Pablo Govín) ile şarkıcı ve "maraquero" "Caíto"nun (Carlos Manuel Díaz) kurduğu grup 1927 yılında Havana'ya yerleşir ve 1932 yılında, bir piyano ile bir konga'nın katılımıyla birlikte "conjunto"ya dönüşür. *Pan De Piquito, Ritmo Pilón, Rico Guaguancó, Cuban Pete* grubun ününü sağlamlaştırır. Ayrıca çok sayıda şarkıcıya eşlik eder: Celia Cruz, Celio Gonzáles, Alberto Beltrán, Toña la Negra, Daniel Santos, Guillermo Portabales.

4. Diğer "conjunto"lar. – Başka gruplar da önemli bir dinleyici kitlesi çeker: René Alvarez'in Conjunto Los Astros'u Arsenio Rodríguez'in müzisyenlerini bir araya getirir. Conjunto Modelo ve conjunto Estrellas de Chocalate, "conguero" Félix Alfonso ("Chocolate") tarafından kurulmuşlardır. Şarkıcı Alberto Ruiz'in kurduğu Cubavana perküsyonu öne çıkartır. Armando Peraza, Guillermo Barreto, "Patato" (Carlos) Valdés, Alejandro "El negro" Vivar ve Chocolate Armenteros da bu grupta dönem dönem yer alır. Güçlü bir topluluk olan Conjunto Casino Siyah ve Beyaz müzisyenlerin bir araya geldiği dönemin ender gruplarındandır. Şarkıcı Roberto Faz'ın taşkın conjunto'su ile trompetleri daha keskin kullanan ve Conjunto Casino'dan daha modern bir son çalan Conjunto Colonial de gruplar arasındadır.

IV. – Büyük Orkestralar ve Kombolar

Büyük orkestraların atılımı Küba'nın Amerikanlaşmasına bağlıdır. Bu orkestralar genellikle şovlara eşlik eder ve caz, Latin-Amerika müziği ya da "kıta müziği" (Avrupa) çalarlar. Nefesliler bölümünde, típicas döneminden beri görülmeyen trombonlar yeniden ortaya çıkar.

1. Casino de la Playa. – Hermanos Castro grubunun yedi üyesinin kurduğu Casino de la Playa, esnek nefeslilerin "riff"lerini kullanan piyanisti Anelmo Sacasas'ının düzenlemeleriyle ve şarkıcısı "Miguelito Valdés"in (Juan Eugenio Lázaro Izquierdo Valdés) coşkulu yorumlarıyla (*Babalu*

Ayé, La Negra Leonó, Sensemayá, Nagüe) dikkat çeker. Walfredo de los Royes'in söylediği *Ojos Malvados*, Cascarita'nın yorumladığı *Quiero Un Sombrero*, nefeslilerin katıldığı hülyalı kemanlı ve son'a dönüşen *Bruca maniguá* ve notaların uzatıldığı, trompetin tıkalı kullanıldığı ostinato'lu *El manisero* ile üne kavuşur.

2. Benny Moré. – Casino de la Playa özellikle varlıklı bir dinleyici kitlesine hitap ederken, halkın en ateşli hayranlığından yararlanan grup, şarkıcı "Benny" (Bartolomé) Moré'nin grubudur. Coşkulu, karizmatik, tuhaf huylu, cömert Moré "El bárbaro del ritmo" adıyla tanınır, son derece kişisel bir müzik söylemine sahiptir. Orkestrasyonlarını içgüdüsel olarak yapıyordu, sahnede müzisyenlerine seslenerek onlara cesaret veriyor, mimiklerle ve bağırarak yapmaları gereken şeyi vurguluyordu. *Batanga No. 2, Esa Prieta, Se Te Cayó El Tabaco, Encantado De La Vida* Afro-Küba ateşine bulanmış yüzeysel bir duyarlılık sergiler.

1919 yılında Santa Isabel de Las Lajas'ta doğdu, rumbanın Yoruba ve Kongo ritüelerinin büyüleyeci atmosferinde büyüdü. Sokaklarda şarkı söylerken ufak tefek işlerde çalıştı, ardından Havana'ya, oradan da Meksika'ya geçti. Burada Pérez Prado ile birlikte birçok şarkı kaydeder. Bunlar arasında yer alan *Rabo y Oreja* boğa güreşi metaforu kullanmaktadır:

Vengo cortando rabo y oreja,
ya tu cariño no vale, vieja.

Şimdi kulakla kuyruğu kesiyorum,
Aşkın bir işe yaramaz moruk.

Küba'ya geri dönünce Bebo Valdés'le birlikte çalışır, batanga'yı popülerleştirir (bkz. aşağıda), sonra bateri ile Küba ritmini, caz ve son'u birleştiren Banda Gigante'yi kurar. Ülkenin en iyi enstrümantalistleri onun etrafındadır: Piyanist "Cabrerita" (Eduardo Cabrera), "bongocero" "Chicho" (Clemente Piquero), tromboncu "Tojo" (Generoso) Jiménez. *Bonito y Sabroso, Yiri Yiri Bon,* muhteşem *Ahora Soy Tan Feiz* ile *Maracaibo Oriental*'ın kayıtlarını yapar ve Küba'da, Amerika Birleşik Devletleri'nde ve Latin Amerika'da sayısız konser verir, dostlarıyla birlikte geceler boyup içip dans eder. 1959 yılına doğru karaciğer sirozu geçirir, bitkin durumuna rağmen kendini sakınmadan turnelerine devam eder. Ciddi biçimde hastayken, içine doğan muhteşem *Dolor y Perdón*'u yorumlar ve kırk dört yaşında beyin kanamasından öldüğünde bütün ülke yasa boğulur.

3. Diğer büyük orkestralar. – İki ticari orkestra –Riverside ile Cosmopolita– 1938 yılında kurulur. Az çok benzer tınıya sahiptirler; staccato bölümlerde trompet ve legato çizgilerde saksafon kullanırlar. Her ikisi de sayısız ça ça ça yorumlar. Piyanist Armando Oréfiche'nin sempatik big band'i tüm dünyayı dolaşır. Trompetçi Julio Cueva'nın ve usta piyanist "Bebo" Valdés'in daha sağlam grupları mambo çalarlar. Valdés ise batanga çalar; mambonun davullarından daha saldırgan olan, sert ve senkoplu baslı "tumbao" batá davullarıyla çalınır. Saksafoncu Armando Romeu'nun Orquesta Bellamar'ı ve gitarist Isidro Pérez'in topluluğu daha deneysel müziklere yönelir. Ayrıca, önemli piyanist "Peruchín"in (Pedro Justiz) yönettiği Campoamor tiyatrosu orkestrası, Orquesta Montecarlo, Swing Boys

jazz-band'ı, Tropicana, Radio Mil Diez ve Radio CMQ topluluklar, Fernando Mulens'in, bolerolarıyla ünlü Pancho Bravo'nun, Tito Rivera'nın, Antobal y Sus Estrellas'ın ve Oriente bölgesinde Chepín-Chovén'in grubu ve dilli nefesli çalgıları akışkan kullanan saksafoncu Mariano Merćeron'un Orquesta Oriental'ı kurulur.

V. – Descarga'lar

1956'da "Cachao" López, Panart plakları için bir dizi *descarga* (jam-session) düzenler. "Descarga" uzun süreden beri Küba'da yaşayan bir gelenektir: Bayram günleri ya da iş sonrasında müzisyenler enstrümanlarını plaja ya da dost evlerine, kafe ve kulüplere götürürler ve saatlerce doğaçlama yaparlar.

Cachao'nun güçlü ritminin ve esnek vuruşlarının öncülüğündeki koro, duyguların kısıtlamasız serbest kalmasını sağlayan, son montuno'dan arınmış armoniler üzerinde gelişir (I, IV, V). Büyük keyif veren toplantılarda Havana'nın stüdyo müzisyenlerinin kaymak tabakası bir araya gelir: Alejandro "El negro" Vivar (trompet), "Tata Güines" (konga), Guillermo Barreto (timballer), "Niño Rivera" (tres), Orestes López (piyano), "Richard" Egües (flüt). Orestes López'in soloları (*Malanga amarilla*), "Niño Rivera"nın soloları (*Oye mi tres montuno*) ve "Richard Egües"in soloları (*Sorpresa de flauta*) capcanlıdır.

Julio Gutiérrez, "Peruchín" ve "Niño Rivera" da az çok aynı kişilerle "descarga" düzenlerler. José Fajardo ve diğer müzisyenler doğaçlamalarını plaklara da kaydederler, ama

sonuç her zaman "Cachao"nun plağında olduğu gibi başarılı değildir.

VI. – Şarkıcılar

Ellili yıllar boyunca şarkıcılar, görsel-işitsel araçların yaygınlığı sayesinde giderek artan bir öneme sahip oldular ve başlı başına birer yıldız oldular.

1. Bola de Nieve. – Eşsiz yetenek "Bola de Nieve" (Ignacio Jacinto Villa y Fernández), tatlı-acı mizaçlı karakterli ve Afro şarkıların yorumunda, duygunun yüzeye çıktığı boğuk sesiyle çok mükemmeldir (*Mama Inés*, *Carlota Ta Morí*). Piyanoya ustalıkla ve ender rastlanır bir tasarrufla eşlik ediyor, her parçanın özünü ifade ediyor, beklenmedik birkaç akorla konturları çiziyordu. Besteleri, guaguancó *El Ruemático*, Afro ninni *Drumí Mobila*, şarkı *Vete De Mí*'de popüler esinli vinyetleri edepli dokunmalarla çizer.

1911 yılında Guanabacoa'da doğan Bola de Nieve, Rita Montaner'in eşlikçisi olur. Onunla birlikte Meksika'da kalır, solist olarak orada sahneye çıkmaya başlar ve Lecuona Cuban Boys'la birlikte kayıt yapar. Otuzlu yılların sonunda New York'ta ve Latin Amerika'da, sonra da tüm dünyada şarkı söyler.

2. Pototo ve Filomeno. – Bir tür Don Kişot ile Sanço Panza olan komik "Pototo" (Leopoldo Fernández) ile "Filomeno" (Anibal de Mar), kendi "conjunto"ları olan Orquesta Riverside'a ya da Melodías del 40 orkestrasına eşlik

etmiş iki usta "sonero", "guarachero" ve "showmen"dir. *Yo Pico Un Pan*, *Este Número No Existe* ya da sözcük oyunlarıyla dolu *Carta de Mamita* dayanılmaz tuhaflıktadır.

3. Rita Montaner. – Güzel ve ateşli soprano Rita Montaner zarzuela ile asıl tercihi olan Afro-Küba folklorü arasında gidip gelir. 1927 yılında *Niña Rita* zarzuelasında zafer kazanır, ertesi yıl Amerika Birleşik Devletleri'nde *El Manisero*'yu kaydeder ve otuzlu, kırklı yıllarda turnelerinin sayısını artırır, radyoda ve birçok filmde görülür.

4. Xiomara Alfaro. – "Küba Bülbülü" lakaplı, kristal sesli soprano Xiomara Alfaro Afro-Küba ezgilerini Montamer'den daha operavari bir üslupta söyledi ve "Batamú", "Bondeye" ve "Zum zum Ba Bae" rövülerinde çalıştı.

5. Merceditas Valdés. – Yoruba litürjilerini radyoda yorumlamış ilk şarkıcı olan Merceditas Valdés Afro-Küba folklorunu tercih etti. Mongo Santamaría ve kocası Guillermo Barreto'yla birlikte kayıt yaptı. Kusursuz bir ritüel müzik plağı olan *Santero* sanatının ustalığına kanıttır.

6. Celeste Mendoza. – Güçlü sesli Celeste Mendoza "guaguancó'nun kraliçesi" olarak bilinir. Birinci dereceden bir "rumbera" olarak ellili yıllarda "Batamú" rövüsünde ve Facundo Rivera vokal kuartetinde yer alır ve birçok filmde eşsiz bir taşkınlıkla şarkı söyleyip dans eder.

7. Vokal triolar ve kuartetler. – Vaktiyle triolar üçüncü bir sese armoni yapan iki sesten ve basit bir bas çizgide

şarkı söyleyen bir üçüncü kişiden oluşurken, içlerinden bazıları artık daha cüretli düzenlemeler yapmaktadır. Trío Servando Diaz, Trío Oriental, Los Guaracheros de Oriente, Trío América, Trío García, Trío La Rosa, Rigual kardeşlerin tríosu ve Castro, Márquez ve Lago kız kardeşlerin tríosu öne çıkmaktadır. Kırklı yıllarda ilginç nüansları bulunan birçok kuartet ortaya çıkar. Bunlar genellikle Amerikan vokal gruplarından esinlenmişlerdir: Cuarteto Siboney, Los Armónicos, Orlando de da Rosa'nın grubu, Cuarteto Antillano de Bobby Collazo, Los Bucaneros, Cuarteto del Rey ve 1952 yılında şarkıcı ve piyanist Aida Diestro'nun kurduğu Los d'Aida.

8. Diğer şarkıcılar. – René Cabel, zarzuela yorumcusu Esther Borja, son montuno'nun büyük ismi Pio Leiva, "bolerista"lar Fernando Albuerne ile Orlando Contreras, eşsiz tınılı Dominikli Alberto Beltrán, "sonero" ve gitarist Senén Suárez, Celio González, Bienvenido Granda, "sonera" "La India de Oriente" (Luisa Maria Hernández) ve köylü şarkısına yönelmiş olan Celina ile Reutilio (Celina González ve Reutilio Domingo Terrero).

VII. – Filin

Ellili yılların başında, "trova" ile "crooner"ler arasındaki melezleşmeden kaynaklanan romantik bir ezgi tarzı oluşur. Filin (İngilizce *feeling*'den) denen bu tarz, zaman zaman tiyatral üslupçuluk şeklinde yozlaşır. Gitar başat bir rol oynar, ama piyanistler ve diğer enstrümantalistler de

bu müzik türüne katkıda bulunmuşlardır. Önde gelen kişileri arasında, gitarist ve armoni ustası "Guyún" (Vicente González Rubiera) (*Marta*, *Yambambo*); kromatikleri kimi zaman Brezilya müziğininkine yakın olan melodili ve ustalıklı bestelerin yazarı gitarist "Ñico" (José Antonio) Rojas (*Mi Ayer*, *Liliam*, *Ahora Sí Se Que Te Quiero*); *Soy Tan Féliz* ve *Tú Mi Adoración* bolerolarının yazarı, duygulu ve boğuk sesli José Antonio Méndez; *Yo Sé Que Es Mentira* ile *Contigo En La Distancia*'nın yazarı César Portillo de la Luz ve şarkıcılar Elena Burke, Olga Guillot, Omara Portuondo ve Orlando de la Rosa sayılabilir.

Filin'den altmışlı yıllarda bir "folk song" türü doğacaktır. Genellikle amaçlı olan bu tür ritimden ziyade mesaj ve melodi üzerinde durur. "Nueva canción" ya da "nueva trova" denen bu tür Latin Amerika'nın ve Amerika Birleşik Devletleri'nin "protest songs"unun akrabasıdır, ama –ironik biçimde– kendi hükümetlerine karşı çıkmaktan kaçınırlar!

V. Bölüm

PALLADIUM BALLROOM ÇAĞI VE LATİN CAZ

New York'ta İspanyolca konuşan topluluğun sayıca büyümesi Latin müziğinin popülerliğine katkıda bulunur. 1950 yılında, vali Muñoz Marín'in Amerikan yatırımlarını çekmek için Porto Riko'da başlattığı "Boostrap Operasyonu" yankılar uyandıran bir yenilgiyle kapanır: İşsiz kalan köylü ve işçiler umutsuz yığınlar halinde göç ederler ve Big Apple denen New York'taki Porto Rikolu sayısı yaklaşık 200 bine çıkar. Bu rakama diğer Latin Amerikalıları da eklemek gerekir.

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra mambo, kırık ritimleri ve jazzy düzenlemeleri ile ülkeyi yerinden oynatır ve birçok geçici tür doğar: dengue, kaen, batiri, Palladium mambo. On yılın ortasına doğru doruğa erişecek olan mambo'yu ça ça ça kovalayacaktır.

Bu dansların başarısı Palladium Ballroom'a bağlıdır. Broadway'deki bu dansingin programının yapılması görevi Porto Rikolu "Federico" (Arsenio) Pagani'ye verilmişti.

Pagani Dominikli grup Joseíto Román'ı getirtir ve çılgın partiler düzenler, Mario Bauizá ve Machito ise "Blen Blen Club" matineleri düzenlerler. Palladium Ballroom kısa süre sonra tüm şehri cezbeder. Burada bütün toplumsal tabaka ve ırklar karışmıştır, taşkın davullar herkesi ortaklaştırır: Duke Ellington ile Dizzy Gillespie burada Lena Horne ve Marlon Brando ile yan yanadır, Yahudiler ve Brooklyn İtalyanları, sırma giysili zengin Anglosaksonlar ile genç Siyahlar ve Harlem ile Bronx'un "Latino"ları yan yanadır.

I. – Afro-Cubans

Parlak düzenlemeleri, muhteşem nefeslileri ve tok son'larıyla Afro-Cubans, 1940 yılında Kübalı saksafoncu ve trompetçi Mario Bauzá ile kayınbiraderi şarkıcı "Machito" tarafından kurulmuş olup New York mambosunun ve Latin cazının başlatıcısıdır. Hem Küba müziğinden hem de cazdan kopan Bauzá Havana'da senfoni orkestralarıyla ve típica'larla, New York'ta ise Chick Webb, Don Redman, Fletcher Henderson ve Cab Calloway'la birlikte çalışmıştı. Tuhaf ve cömert, mükemmel bir "sonero" olan Machito müziğe Septeto Nacional ve Sexteto Occidente gibi Havana son gruplarıyla başlamıştı. Ayrıca New York'ta Alberto Iznaga'nın orkestrası da bunlar arasındadır.

Kırklı yıllara doğru büyük Latin topluluklarının çoğu Beyazdı. Tıpkı cazda swing dönemi toplulukları gibi. Kendilerine biçilen eğlendirici rolü ve sanatlarının sömürülmesini reddeden Afro-Amerikalı müzisyenler, başdöndürücü özelliklere sahip, çok fazla akor değişikliği ve ikâmesi olan,

şaşırtıcı melodili be-bop'ı icat ederler. Jazzman'ların dostu olan Bauzá onların yenilik ve bütünlük arzusunu paylaşır. *Society orchestra*'ların bön duygusallığını reddederek, Machito'yla birlikte gerçek bir Afro-Küba grubu kurar ve bebop'ın buluşlarını da yavaş yavaş kendine katar. Cab Calloway'in düzenlemecisi John Bartee ile birlikte, perküsyonları ve Latin ritimlerini, nefeslileri ve caz armonilerini birleştirir. Bütün bu öğeleri homojen bir bütünün içinde eritir. Provalar sırasında Amerikalı trompetçi Bobby Woodlawn Küba ritimleriyle karşılaşırken, Latin müzisyenler de caz armonileriyle tanışırlar ama Bauza sonuçta grup üyelerini kaynaştırmayı başarır.

Aralık 1940'ta Park Plaza'da topluluk kızışmış perküsyonlarıyla şaşkınlık uyandırır. "Maymun müziği!" diye isyan eder birkaç dikkafalı hödük. Onları Hollywood'un "ilkel" Afrikalı'sıyla özdeşleştirseler de karşı konulmaz ritimlere derhal teslim olurlar. Bir süre sonra orkestraya bongo'da Chino Pozo ile timballerde Tito Puente de katılır. 1943'e doğru, Amerikan orduna katılan Machito, Havana'daki Orquesta Anacaona ile Trío García'nın üyesi olan kız kardeşi Graciela Pérez'i kendi yerini doldurmaya çağırır. Graciela'nın mizahı, güçlü sesi ve baskın vurgusu dinleyicileri baştan çıkartacaktır. Bauzá ünlü Porto Rikolu şarkıcı Polita Galíndez'i de gruba katar ve Marcelino Guerra ile birlikte, piyanist Luis Varona'nın yönettiği ikinci bir Afro-Cubans grubu kurar. (Varona daha sonra Miami'ye yerleşecek ve Guerra da orkestrayı kendi yönetecektir.)

Afro-Cubans New York'taki La Conga kulübünde sahneye çıkarken, *El botellero* prégon'u üzerine doğaçlamalardan *Tanga* (Küba argosunda "marihuana") parçası doğar.

Eser, "cangıl" tınılarıyla Latin cazının amblemi olur. 1948 yılında, Norman Granz'ın teşviğiyle, Machito ve Bauzá'nın dostu Charlie Parker *Okidoke*, *No noise*, *Mango mangüé* parçalarını ve diğer kayıtları orkestrayla birlikte yapar ve 1950 yılında Kübalı besteci "Chico" (Arturo) O'Farrill'in *Afro-Cuban jazz suite*'i zincirlerinden boşanmış davulların üzerinde kanatlanır. Latin caz damarını hep koruyan Afro-Cubans *Kenya*'yı (1957) kaydederler. Cannonball Adderley, Joe Newman, Patato Valdés ve Cándido bu parçada çalmaktan duydukları mutluluğu belli ederler. Ayrıca, Johnny Griffin ve Curtis Fuller'le birlikte *Machito With Flute To Boot*'u (1958) ve çok sayıda mambo ve ça ça ça'yı kaydederler: Yoruba ve Kongo tanrılarına imada bulunan *Changó ta bení*, *Zambia*, *feeding the chickens*, *Mamboscope*.

Altmışlı yıllar boyunca orkestra *Machito Goes Memphis*'le birlikte (*I can't get no satisfaction*, *In the midnight hour*) soul müziğe uyum sağlar. Bu onun büyük repertuarına dahil değildir ama yine de eşsiz esnekliğine kanıttır. 1975 yılında batá davulları kullanarak O'Farrill'in son derece zengin dokulu bir süitini yorumlar: *Oro*, *incienso y mira*, Dizzy Gillespie'yle birlikte kaydedilen *Afro-Cuban Moods*'da yer alır. Ertesi yıl, Bauzá ve Graciela orkestradan ayrılır ve Machito tek başına grubu idare eder. (Bauzá daha ilerde kendi orkestrasını kuracaktır.) Machito 1977 yılında neşeli ve doğal bir salsa albümüyle yeniden doğar: *Fireworks*. Albümde Charlie Palmieri ve şaşırtıcı biçimde güven veren Porto Rikolu genç şarkıcı Lalo Rodríguez yer alır. Machito'nun kızı Paula da orkestrada şarkıcı olacaktır, ancak onda Graciela'nın cazibesi yoktur. Oğlu Mario da "timbalero" ve müzik direktörü olacaktır, ama onda da Mario Bauzá'nın havası yok-

tur. Hollanda'da kaydedilen *Machito And His Salsa Band 1982* yine de uzun süredir hak edilmiş olan bir *Grammy Award*'a (Amerikan plak endüstrisinin prestijli ödülüne) layık görülür. 15 Nisan 1984'te Machito Londra'da bir kalp krizi sonucu ölür ve Latin dünyasında derin bir boşluk bırakır.

II. – Tito Puente

Tony Escollíes ve Carlos Montesino New York'un ilk iki önemli "timbalero"suydular. Ama Porto Rikolu "Tito" (Ernest Anthony) Puente timballere ayrıcalıklı bir yer vermiş, vibrafon ile flütün Latin big band'lerdeki kullanımını yaygınlaştırmıştır. Orkestrası da bir swing modeli olarak kalır. Coşkulu müzisyen, besteci ve verimli bir düzenlemeci olan "Tito" topluluğunu gevşek vuruşlarla destekler, timballerinden ya da vibrafonundan rahat dans ritimleri doğar.

1923 yılında Harlem'de doğan "Tito" piyano, bateri, org, vibrafon, timbal ve konga çalmayı öğrenir ve on dört yaşında yerel gruplarda perküsyon çalar. Afro-Cubans arasında altı ay geçirdikten sonra Jack Cole Dancers'a eşlik eder, askerliğini yaparken saksofon öğrenir, bestecilik derslerine girer ve Pupi Campo orkestrasında müzik direktörü olur. Orkestranın şarkıcısı Vitín Avilés, piyanisti ise Joe Loco'dur. 1948 yılında "The Picadilly Boys" (*picadillo* –kıyılmış et yemeği– üzerinden sözcük oyunu) conjunto'sunu kurar ve ününü yerleştiren birkaç plak kaydı yapar. Bunların çeşitli versiyonlarını da sonradan kaydedecektir: *Ran*

Kan Kan, *Abaniquito* ve timballerin oyununu anıştıran *Ban Ban Queré* ile *Picadillo*.

Orkestrasına "bolerista" Santos Cotón ile Mongo Santamaría girer. Bunlar Puente'ye Afro-Küba folklorunu öğreteceklerdir. "Santería" tutkunu olan Puente *Tito Puente In Percussion* ve *Top Percussion* albümlerinde stüdyoda doğaçlama olarak çalınmış Afro-Küba parçaları bir araya getirir: *Obayala Yeya*, *Oguere Madeo*, *Conga Alegre*. Vurmalılara geri dönüşüyle birlikte dans müziğine de geri döner: *Mucho Puente*, *The Many Moods of Tito Puente*, muhteşem süit *Night ritual*, best-seller'i *Dance Mania*, *Cuban Carnival* (*Pa'las rumberos* ile birlikte). Sonra caz plaklarını sıraya dizer: *Puente Goes Jazz*, *Night Beat*, *Herman's Heat and Puente's Beat*. Altmışlı yıllarda Küba standartları ile kendi besteleri arasında gidip gelir: *Caramelos* (Porto Riko argosunda "Kızlar"), çıtır çıtır *Kwa-kwá*, *Oye Como Va* ve 1972 yılında, aniden coşturan *Pa'los Rumberos*'u.

III. – Tito Rodríguez

Kimi zaman "Porto Riko'nun Billy Eckstine'ı" olarak tanımlanan karizmatik "Tito" (Pablo) Rodríguez, orkestrasını peşinden sürükleyerek, nefeslileri yumuşak bir şekilde güçlendiren bir bariton saksofon ve yılankavi sesini öne çıkaran birinci dereceden düzenlemeleriyle guaracha'ları, rumba'ları, ça ça ça'ları ve bolero'ları aynı neşeyle yorumluyordu.

1923 yılında Porto Riko'da Kübalı bir anne ile Dominikli bir babadan doğan "Tito" beş yaşındayken anne ba-

basını kaybeder. Birçok müzik aletini çalmayı öğrenir ve on üç yaşındayken, Conjunto Típico Ladí ile birlikte *Amor Perdido* adlı bolero'yu kaydeder. Üç yıl sonra ilk plağını kaydeder ve yine şarkıcı olan ağbisi Johnny'nin yanına East Harlem'e yerleşir, Puente'yle dost olur. Noro Morales, Enrique Madriguera, José Curbelo, Afro-Cubans ve Xavier Cugat ile çaldıktan sonra The Mambo Devils kentetini kurar ve bir süre sonra da grubu büyütür.

1948'den ellili yılların başına dek armonili şarkılar kaydeder. Bunların bazıları Puente'nin düzenlemeleridir: *Hay Craneo*, *Oye Mi Malojo*, *La Renta*. Sonra da Tito Rodríguez y Sus Lobos del Mambo grubunu kurar. *Mambo Mona* ile *La Toalla*'nın başarısı sayesinde Palladium Ballroom'a girer ve orada dinleyicileri kendine bağlar. Birkaç yıl sonra Palladium Ballroom'da en iyi plaklarından birini yapacaktır.

Bir sonraki on yılın başında etrafında önemli müzisyenler toplanmıştır: piyanist René Hernández, trompetçi Victor Paz, basçı "Cachao" López. Tenor sesi kendini göstermiş, içerik ve yumuşaklık kazanmıştır. *Mambo mona*'nın değiştirilmiş versiyonu olan *Mamagüela*'sı, *El Monito y La Girafa*, ça ça ça'sı *Cuando Cuando Cuando*, *Vuela La Paloma*, *Machácalo* onu kariyerinin doruğuna taşır ve sinemadan da ilgi görür. Ama Puente'nin teşvik edici dostluğunu reddeden Rodríguez, *El Que Se Fue* ile onu kışkırtır: "Çekip gidenin eksikliğini duymuyoruz... Senin yerin doldu." Nakaratı ise kinle bağlanır: "Benim için senin bir önemin yok." *Tito No. 1*'le, ardından *Avísale A Mi Contrario* ile kin yeniden nükseder: "Avísale a mi contrario que aquí estoy yo" ("Söyle hasmıma ben buradayım"). Piñeiro'nun guanguancó

dilindeki eski bir son'unun değişmiş halidir bu ve orijinal şarkıdaki *vecino* (komşu) *contrario* (hasım, düşman) olmuştur.

1963 yılında orkestrasıyla birlikte Birdland'de sahneye çıkar. Etrafında cazcılar vardır: Zoot Sims, Clark Terry ve Bob Brookmeyer. Birçok enstrümantal caz standardı kaydeder: *Perdido, Summertime, Take the A train.* Ayrıca başka mükemmel plaklar da kaydeder. Bunlar arasında bolero albümü *Inolvidable* ve *Tito Rodríguez And His Orchestra In Puerto Azul, Venezuela*, bir pachanga olan *La Pollera Colora'* yer alır. Ertesi yıl, kendi orkestrasını bırakarak Porto Riko'ya yerleşir ve 1967 yılında lösemi hastalığına yakalanır. Ocak 1973'te son bir albümü Rafael Hernández'in anısına çıkartır ve 28 Ocak'ta New York'ta Afro-Cubans'ın eşlik ettiği bir veda konserinden sonra ölür.

IV. – Diğer büyük orkestralar

Çok sayıda başka grup New York'un çok hareketli gecelerini coşturmaktadır: gitarist ve "maraquero" Juanito Sanabria'nın, Anselmo Sacasas'ın, Pepe Lasalle'ın, Alberto Ayala'nın, Luis Alcaraz'ın, Luis del Campo'nun, Julio Andino'nun, Pupi Campo'nun grupları.

Otuzlu yılların sonunda Federico Pagani'nin kurduğu Los Happy Boys, Tony Escollíes ile Carlos Montesino arasındaki timbal düellolarında genellikle Izgana orkestrasıyla boy ölçüşüyordu. 1941 yılında yerini La Guerilla'ya bırakır. Pagani bunun yönetimini Moncho Leña'ya bırakır. Küba'dan yeni gelmiş olan Kübalı piyanist Frank Valdés,

ardından da New Yorklu dinamik ardılı "Joe Loco" (José Esteves) Leña için danza ve danzon renklerine bulanmış düzenlemeler gerçekleştirirler. Daha sonra Loco da bir orkestra kurar ve plaklar yapar: *Mambo Fantasy*, *Viva Mambo*, *Mambo Moods*, *Latin Jewels* mambo döneminin en ilginç plakları arasındadır.

Havanalı piyanist José Curbelo'nun 1941'de kurulan topluluğu rumba'ya ve Guaracha'ya daha yakındır. 1946 yılında genç Tito Puente ve henüz tanınmayan biri olan Tito Rodríguez onunla birlikte birçok kayıt yaparlar: *Rumba Mejoral*, *Rumba Gallega*, *La Ruñidera* ve *El Rey Del Mambo.* Curbelo kendi ileri sürdüğü gibi tam anlamıyla mambo'nun kralı olmasa da, *La La La* ve *Que No Que No* adlı şarkıları coşkulu hayranlar kazanmasını sağlar. Yetmişli yıllarda Puente'nin ve birçok charanga'nın temsilcisi olacak ve Miami'ye yerleşecektir.

V. – Küçük gruplar

Ellili yılların sonunda rock n'roll atılım yaparken büyük topluluklar dağılırlar ve Anglosakson kitle Küba ve Porto Riko ritimlerini artık istemez. Latin müzisyenlerin çoğu "cuchifrito circuit"de, Bronx, Doğu Harlem ve Brooklyn'in "barrio"larındaki gülünç ücretler ödenen kulüplerde çalışarak hayatlarını sürdürürler. Vaktiyle Kübalıların hakimiyeti altındaki Porto Rikolular bu gölgeden çıkarlar. Maso Rivera, Porto Riko dörtlüsünü dans müziğine sokar. Porto Riko "tresero"larının en büyüklerinden biri olan Luis Lija

Ortiz, Panchito Rivet'ye eşlik eder ve Marcelino Guerra ile kayıt yapar. Küçük gruplar: Johnny Seguí'nin, Randy Carlos'un, Hector Rivera'nın, Bobby Escoto'nun, Pappy y sus Rumberos'un grupları boogaloo döneminin habercisidir. Elektro gitar eşliğinde Havai tınılarıyla çalınan *El Coco Y La Fruta Bomba* ça ça ça'sıyla ya da *Salsa* adlı bomba'sıyla en göze çarpanlardan biri olan La Playa Sextet, Luis Barretto'nun 1947'de kurduğu bir kuartetten doğmuştur.

VI. – Şarkıcılar

1. Miguelito Valdés. – Tutkulu ve dışadönük biri olan Miguelito Valdés şarkılarında (Ignacio Piñeiro'nun uyarısını –"con los santos no se juega", "tanrılarla oyun olmaz"– tekrarlayan *Zambele*, *Roncona*, *Se Formó et Rumbón*), takınaklı bir güçle etkisini hissettiği Küba'nın Siyah kültürünü yüceltiyordu.

1912 yılında Havana'da doğan Miguelito tamircilik ve boksörlük yapar ve birçok müzik enstrümanını çalmayı kulaktan öğrenir. Çeşitli conjunto ve charanga'larda yer alır, Panama'da iki yıl kalır, 1937 yılında Orquesta Casino de la Playa'ya katılır ve 1940 yılında, Anselmo Sacasas'la aynı dönemde New York'a yerleşir. Müziğe La Siboney'le birlikte başlar, Xavier Cugat'la birlikte çalışır ve duyarlılığına daha yakın olan Afro-Cubans'la birlikte kayıt yapar: *La Rumba Soy Yo*, *El Botellero*, *Letargo*.

1948 yılında kurduğu orkestra tüm dünyayı kat eder ve Afro-Küba temalarına olan ilgisini *Gandinga*, *El Sopón*, *Esta Frizao*, *Guagüina Yerabó* ile ifade etmeye devam eder.

Machito ve Joe Cuba ile birlikte, eğlenceli bir albüm olan *Spanish Songs My Mother Never Taught Me*'ye katılır. Ayrıca çeşitli gruplarla da kayıt yapar ve 1978 yılında Bogota'daki bir otelde sahnedeyken kalp krizinden ölür.

2. Diğer şarkıcılar. – Joe Vale, Canario'yla birlikte, Amerika Birleşik Devletleri'nde la plena'yı ilk yayanlardandır. Ayrıca Alberto Socarrás ve Noro Morales ile birlikte söylemiş ve ellili yıllarda orkestrasıyla birlikte ilginç şarkılar yorumlamıştır (bolero *Fue Por Tu Pecado*, mambo *Felicidades*).

Güçlü ve boğuk sesi, kesik kesik vurgusu ve sözlü yorumlarıyla heyecanlı "bolerista" Daniel Santos, çoğu zaman La Sonora Matancera'nın eşliğinde, Küba'da en gözde Porto Rikolu müzisyenlerden biridir – diğeri de Rafael Hernández'dir. Santos'un şarkıları (*Corazón No Llores*, *Si Tú Me Quisieras*, *Si Te Vas*, *El Último Adiós*) genellikle karşı karşıya kaldığı duygusal sarsıntıları ifade eder.

Santos'un hayranı "bolerista" Boby Capó, Pedro Flores'in bestelerini ve çeşitli Latin-Amerika ezgilerini yorumladı, ama ününü büyük ölçüde *Mambo Batiri*, *Magdalena* ve ırkçılığı açıkça eleştiren acı *El Negro Bembón*'a (*Sarkık Dudaklı Siyah*) borçludur. Yetenekli bir diğer Porto Rikolu "bolerista" olan Gilberto Monroig ise Tito Puente orkestrasıyla ünlenmiştir.

Ara nağmelerin olmadığı doğrudan üslubuyla Vitín Avilés salsa'nın habercisidir. Porto Riko-Mayagüez kökenli Vitín, Tito Rodríguez, Xavier Cugat, Machito ile birlikte söyler ve 1945 yılında başarılı *La Televisión Pronto Llegará*'yı kaydeder.

Vokal gruplar –ve özellikle 1943 yılında New York'ta kurulan ve dış ülkelerde sık sık sahneye çıkan Trío Los Panchos– nispi bir popülerlikten yararlanır, ancak bu grup boogaloo döneminde silinir.

VII. – Latin Caz

1. Juan Tizol ve Duke Ellington. – Tromboncu Juan Tizol, Duke Ellington'u Latin müziğine alıştırdı ve Latin cazının ilk standartlarına imza attı: *Caravan*, *Conga Brava*, *Perdido*, *Moonlight Fiesta*, *Casa Blanca*, *Perdido*, *Moon Over Cuba* (Ellington'la birlikte bestelendi). San Juan'da belediye bandosunda müziğe başlar, Amerika Birleşik Devletleri'nde çalar, 1929'a doğru Ellington'un "pek diri" olarak tarif ettiği Marie Lucas'ın topluluğuyla, Bobby Lee's Cotton Pickers Siyah grubu ve White Brothers'la birlikte çalar. Ellington'un yanında uzun süre çaldıktan sonra, Harry James'inki gibi başka orkestralarda çaldı. 1958 yılında, Tizol olmadan, Ellington *The Peanut Vendor*'la birlikte yeniden Latin caza dönecektir, ama tamamen bölgesel bir lehçede olmayan bu parçadaki zarif çalışı piyanistin Amerikan kökenini ortaya vurmaktadır.

2. Chano Pozo ve Dizzy Gillespie. – Afro-Cubans cazcılarla kayıt yapan ilk Latin orkestrası olsa da, Dizzy Gillespie de Küba ritimlerine ilgi duyan ve "Chano" (Luciano) Pozo ile birlikte bir Latin perküsyoncusu kullanan ilk cazcıdır. (Benny Carter'ın 1937 yılındaki orkestrasında bir Küba "conguero"su vardı, ama burada ikinci planda bir

rol oynamıştı.) Pozo ve Gillespie birlikte Latin cazının birçok büyük klasiklerini yaratacaklardır.

Alışılmadık bir perküsyoncu olan Pozo, daha sonra caz gruplarıyla çalışmış "conguero"lara referans model olarak hizmet etti. Amerika Birleşik Devletleri'nde konga'yı popülerleştirdi ve güçlü bir beste toplamı miras bıraktı: *Blen Blen Blen*, Kongo kutsal nakaratı olan *Te Con E*'den kaynaklanan *La Teta E*, Kongo Afro'su *Zarabanda*, guaracha *El Mundo Se Ta Cabá*. Pozo, gayet düzgün hatları ve işçi elleriyle tuhaf bir etki bırakıyordu. Havana'nın kötü ün salmış mahallelerinde büyümüş Pozo kadınları, alkolü, arabaları ve göz alıcı giysileri seviyordu, palavracılıkları ona sayısız sıkıntı vermişti. Ama enstrümanını çalarken tanrısallaşıyor ve kendini tamamen davullarına veriyor, kutsal sözler söylüyor ve kendinden geçtiği anlarda rumba adımlarına ya da Afro-Küba ritüellerine girişiyordu.

Çeşitli karnaval gruplarında ve Abakwa kardeşliği seremonilerinde elini alıştırmıştı. Daha sonra Abakwa onu kutsal ritimlere saygısızlıkla suçlayacaktı. Geçinmek için ufak tefek birçok iş yapar, ama konga'daki ustalığı ve besteleri hızla dikkat çeker. 1936 yılında bir radyo istasyonunun perküsyon bölümü müzikal yöneticisi olur, sonra da "Congo pantera" şovuna katılır ve Chapotín'le birlikte Conjunto Azul'u kurar. 1946 yılında Harlem'e yerleşir. Dizzy Gillespie onu büyük orkestrasına katar ve bateri çalanlar gibi bagetlerle değil, çıplak ellerle davul çalarak cazcıları şaşkın bırakır. Başlangıçta aksanı, o dönemde Gillespie'nin grubunda bulunan Kenny Clarke'ınkiyle çatışır. Küba müziğinin en önemli dönemi olan "bombo" cazın "downbeat"i karşısında geri kalmıştır. Ama Pozo ile Gillespie bir uzlaşma

zemini bulurlar ("Her ikimiz de Afrikaca konuşuyoruz," der Pozo trompetçiye). Pozo'nun oluşturduğu fikirleri Gillespie geliştirir ve orkestralaştırır. Birliktelikleri günden güne güçlenir.

One Bass Hit ve *Things To Come*'ı, Gillespie'yle birlikte de *Guachiguara*'yı kaydeder, sonra onunla birlikte *Cubana Be Cubana Bop*'u Carnegie Hall'de çalar. George Russel ve Gillespie ile birlikte bestelenen parça, Pozo'nun uzun bir solosuyla iki ayrı bölüme ayrılmıştır. Pozo *Cubana Bop*'ta şarkı söylerken, orkestra üyeleri de ona koro halinde karşılık verirler. Beş gün sonra Town Hall'de Gillespie Pozo'ya birlikte yazılmış iki beste sunar: *Manteca*, bir konga "tumbao"sundan alınmıştır ve bas ve konga'nın birlikte olduğu *si* bemol bir "vamp"la başlar ve perde çeşitlemeleriyle birlikte daha caza yakın bir köprüden geçer; *Tin Tin Deo* ise Pozo'nun *O Tintine O* rumbasından alınmadır. Ayrıca Fats Navarro, Tadd Dameron, James Moody ve Art Blakey'le de kayıtlar yapar.

1948 yılında, Gillespie'yle bir Avrupa turnesinden sonra, Amerika Birleşik Devletleri'nin güneyinde ona eşlik ederken konga'larını çaldırır. New York'a dönmeye ve Los Angeles'te trompetçiyle yeniden buluşmaya karar verir ama birkaç gün sonra, otuz üç yaşındayken Harlem'deki bir barda öldürülür.

3. Diğer perküsyoncular. – Küba'daki bir Beyaz grubu olan Cubavana'nın ilk Siyah "conguero"su olan Carlos "Patato" Valdés, çalışındaki tasarruf ve doğaçtan vurgularıyla konga çalma tarzını modernleştirir ve metalik anahtarla akort etme sistemini icat eder. 1949 yılında Armando

Peraza'yla birlikte Meksika'ya gider, sonra 1954 yılında Afro-Cubans ve Herbie Mann'le işbirliği yapar. Ardından, hem Latin hem de caz müzisyenlerine eşlik etmeye devam edecektir.

"Sabu" (Luis Martínez), José Mangual, Willie Bobo, Ray Barretto, Carlos Vidal, Vidal Bolado, "Cándido" (Cándido Camero), Francisco Aguabella, Daniel Ponce, Ray Mantilla, Alex Acuña ve diğer Latin Amerikalılar da hem Latin orkestralarıyla hem de caz orkestralarıyla çalmışlardır.

4. – Amerikan Latin cazı. – Kırklı yılların sonundan itibaren caz Küba ritimlerini (*Dark Eyes*, *A Night In Tunisia*, *Algo Bueno*, *Green Dolphin Street*, Bud Powell'ın *Cherokee* ve *Un Poco Loco* üzerine "tag"ları ya da *Round Midnight* kodası), Latin perküsyonlarını ve tamamen Latin parçaları benimser. Charlie Barnet (*Redskin Rumba*), Charlie Parker (*Mambo*, *Cuban Blues*), Sonny Stitt (*Blue Mambo*), Sonny Rollins (*Mambo Bounce*), Kenny Dorham ve Hank Mobley (*Afro-Cuban*), Shorty Rogers (*Chiquito Loco*), Mary-Lou Williams (*Kool Bongo*), George Russel (*Manhattan Rico Suite*), Erroll Garner (*Mambo Loves Garner*) rumba, mambo ve ça ça ça'yı keşfederler.

Afro-Cubans'dan çok etkilenen Stan Kenton 1947 yılında *Metronome*'da itiraf eder: "Ritim düzleminde Kübalılar en coşku vericilerdir. Biz onları tam olarak kopya etmiyoruz ama bazı tekniklerini taklit ediyoruz ve yapmaya çalıştığımız şeye uyguluyoruz." Aynı yıl, José Mangual, Vidal Bolado, marakasçı Machito ve Kaliforniyalı trompetçi Chico Alvarez'le birlikte en büyük başarısı olan *The Peanut Vendor*'u kaydeder. 1956 yılında *Cuban Fire*'ı kayde-

der. Altı muvmanlı bu süit Meksikalı Johnny Richards'ın bestesidir. Ardından *Cuban Episode* ile *Viva Kenton*'u kaydeder. Ama Kenton'un ağır gelen "progresif caz"ı ne Kübalıların ne Dizzy Gillespie'nin hoşuna gider. Gillespie, Savoy Ballroom'da Chano Pozo'yla birlikte sahneye çıktıklarında zaman zaman Kenton'un müzisyenleriyle gelip meydan okuduğunu anlatır. "Ama," der Gillespie, "kendisi işin içinde değildir!"

5. Kombo'lar. – 1955'e doğru piyano, vibrafon, daha ender olarak da gitarla birlikte Latin caz "kombo"ları ortaya çıkar. Bunlar büyük orkestralardan daha esnektir: George Sphearing'in, Cal Tjader'in ve özellikle "Mongo" (Ramón) Santamaría'nın kombo'ları.

A) George Shearing. – Shearing çok sayıda "block chords" ve tersine çevrilmiş akorlarla içten bir Latin caz yapar (*Latin Escapade*, *Mood Latino Latin Affair*, *Latin Lace*). 1953 yılında Kaliforniya'da Cal Tjader ve Al McKibbon'la birlikte bir caz grubu kurar. Tjader ve (Chano Pozo döneminde Dizzy Gillespie'nin basçısı) McKibbon Shearing'i Latin müziğine dönüştürür ve 1955 yılında Kübalı "conguero" Armando Peraza'yı gruba alır, onun sayesinde Kübalı piyanistler "Peruchín" ile Frank Emilio'yu keşfeder ve ondan esinlenir.

B) Cal Tjader. – "Cal" (Callen Radcliffe) Tjader Shearing'in izinden gider, ancak stili daha sağlamdır, ama onun ılımlı Latin cazı New York'un ateşli Latin cazı karşısında, tıpkı Kaliforniya'nın cool cazının Doğu sahilinin öfkeli

bop'u karşısındaki hali gibidir. 1948-1951 arasında Tjader, Dave Brubeck'in bateristidir ve konga ve bongoyla kayıtlar yapar. 1954 yılında, Shearing'le on sekiz ay geçirdikten sonra, New York'ta ilk Latin caz kayıtlarını yapar, konga'da Armando Peraza ve bateride Roy Haynes ya da Kenny Clarke vardır. Sonra San Francisco'da Modern Mambo Quintet'i kurar. İlk başınsı olan *Lucero*'nun (1956) ardından çok sayıda albüm gelir: *Demasiado Caliente* ve (Mongo Santamaría ve Kübalı flütistler Chombo Silva ve Rolando Lozano ile birlikte) *Latino* bunlar arasındadır.

C) *Mongo Santamaría.* – Üst düzey perküsyonist ve yeteneklerin büyük kâşifi (Joao Donato, Chick Corea ve Hubert Laws, Luis Gasca, Kolombiyalı muhteşem saksafoncu ve flütist Justo Almario ve o dönemde nispeten tanınmayan başka müzisyenleri oraya çıkarmıştır) "Mongo" (Ramón) Santamaría New York'ta grubunu kurar. Elemanlarını sık değiştirmesine rağmen, sağlam yapılı ve hoş parçalarıyla stilinde önemli bir homojenlik görülür. Santamaría 1952'ye doğru, anahtarlarla akort edilen konga'yı Amerika Birleşik Devletleri'nde popülerleştirir ve Tito Puente gibi, Latin baladlarında flüt kullanımını genelleştirir.

Büyük babasıyla birlikte Afrika ritimlerini inceler ve tahtadan Kongo davullarını çalar. Akşamları dans orkestralarıyla yaşamını kazanır ve gündüzleri de postacılık yapar, Havana'nın büyük kulüplerinde çalışır. Ama Küba'yı kırıp geçiren ayrımcılıktan bıkarak, 1948 yılında kuzeni Armando Peraza'yla birlikte Meksika'ya gider. 1950 yılında New York'a yerleşir, Latin Amerika'da Pérez Prado'yla birlikte çalar, sonra Palladium Ballroom'da "Changó" adlı gösteri-

sini sunar. Bu gösteriye Amerika Birleşik Devletleri'nde Yoruba ve Abakwa ritimleri katar. Ritüel "toque" ve rumba plakları, Patato Valdés ve Julito Collazo'yla birlikte yaptıkları *Changó* (daha sonra *Mongo Santamaría's Drums and Chants* adı altında yeniden yayımlanır), Merceditas Valdés'le birlikte *Tambores Afrocubanos,* "conguero" Modesto Durán ve Francisco Aguabella'yla birlikte yaptığı *Yambú*, müziklerini yozlaştırmakla suçlayan Kübalı Náñigo'ların şimşeklerini üzerine çekerken, New York'taki "Latino"ların Afro-Küba folkloruna gösterdikleri ilgiyi de artırır. Puente'nin topluluğuna katılır ve Orquesta Manhattan'ı Chombo Silva ve Ray Coen'le birlikte kurar. Willie Bobo ile birlikte Kaliforniya'ya gider ve Tjader'le çalarlar ve 1949 yılında *Mongo*'yu kaydeder ve *Afro-Roots* adı altında *Yambú*'yla birlikte yeniden yayımlanır. 1963 yılında Birdland'de kendi grubuyla sahneye çıkar, soul müziğe yönelir ve 1975 yılına doğru müzikal açıdan tam bir olgunluğa erişmiş olarak, Justo Betancourt'la birlikte iki muhteşem plak kaydeder: *Afro-Indio* ve *Ubane.*

6. – Altmışlı yıllardan bu yana Latin caz

A) Küba. – Devrimden sonra Latin caz büyük bir atılım gösterir. Günümüzün caz gruplarının öncüsü olan Quinteto Instrumental de Música Moderna Cubano 1959 yılında bateriust Guillermo Barreto tarafından Frank Emilio (piyano), "Tata Güines" (Federico Arístide Soto) (konga), Gustavo Tamayo (güiro) ve "Papito" (Orlando) Hernández, daha sonra da"Cachaíto" (Orlando López) (kontrbas) ile birlikte kurulur ve karmaşık bir kontrbas "tumbao"su üzerinde temellenen *Mondongo*, *Sandunga*, *Gandinga*'sıyla bilinir:



Mondongo, *Sandunga*, *Gandinga*'dan bir bölüm

1967 yılında Barreto Orquesta Cubana de Música Moderna'yı kurar. Grup şarkıcılara eşlik eder ve birçok filmin seslendirmesinde çalarlar. Bu gruptan Quinteto Cubano de Jazz doğacaktır. Chucho Valdés (piyano), "Paquito" (Francisco) D'Rivera (alto saksafon), Oscar Valdés (perküsyon), Carlos Emilio (bas) ve Enrique Plá'dan (bateri) oluşan grup Irakere'nin çekirdeğini oluşturacaktır.

Afro-Küba, rock ve caz ritimlerini baş döndürücü bir enerjiyle birleştiren Irakere 1973 yılında Chucho Valdés (Bebo Valdés'in oğlu) ve D'Rivera tarafından kurulmuştur. Çalışı güçlü Chucho birçok orkestra eseri besteler. Bunlar arasında güzel bir piyano süiti ile ritüel ezgiler de bulunmaktadır: *Misa negra.* Dokunaklı ve keskin bir saksafoncu olan D'Rivera hızla Kübalı genç cazcıların başına geçer ve onun "funky" bir soloyla açılan Mozart *Adagio*'su grubun fetiş parçalarından biri olur. Irakere 1979 yılında Amerika Birleşik Devletleri turnesinden sonra bir "Grammy Award"

kazanır. Ertesi yıl D'Rivera New York'a göç eder, ardından yıldız trompetçi Arturo Sandoval da gelir, kendi grubunu kurar ve 1988 yılında perküsyoncu "El Niño" (Jorge Alfonso) nasıl çıktığı bilinmeyen bir yangında canından olur, ama grup hâlâ ayaktadır.

Clifford Brown ve Dizzy Gillespie'den etkilenen Sandoval, keskin trompet kayıtlarında Cat Anderson'u (kolaycılığa teslim olduğunda ise Harry James'i) hatırlatan parlak bir teknikçi, çok yetenekli bir piyanist ve "timbalero"dur. 1981 yılında klavyelerde muhteşem Hilario Durán'la birlikte eklektik bir grup kurar, sempatik parçalar kaydeder (*Tumbaíto*, *Fiesta Mojo*), sonra Dizzy Gillespie'nin United Nations Orchestra'sına girer ve Miami'ye yerleşir. Latin cazı bir süre bırakarak Clifford Brown'ın birçok temasını ilginç *I Remember Clifford*'ta yeniden armonileştirir. Plak 1992 yılında Kenny Kirkland, Charnett Moffett, Kenny Washington ve Ernie Watts'la birlikte kaydedilir.

Piyanist Emiliano Salvador geleneksel bazı Küba müzik türlerini canlandırır. Örneğin uzun bir *free* prelüdle başlayan *Son De La Loma*, güzel *Convergencia* ya da sinirli ve şaşırtıcı *Son en 7 por 4*.

Müzisyen bir aileden gelen piyanist Gonzalo Rubalcaba standartları oluşturup parçalar, araya "free" sınırında solo pasajlar sokar, karşı-vuruşlu atılgan "montuno"lardan çokmakamlı doğaçlamalara geçer. Grupo Proyecto'suyla birlikte guajira ve disko gibi uygunsuz ritim bileşimleri dener ve üflemeli enstrümanları için bir süit olan *Concierto Negro*'yu besteler, Eleguá için ezgiler ve perküsyonlar, melodik bir motif üzerinden tekli ölçülerle varyasyonlar düzenler. Afro-Küba kültlerinden esinlenmiş olan *Embele Iruke* Küba

Ulusal Senfoni Orkestrası tarafından yorumlanır. Yakıcı sololarıı (*Green Dolphin Street*, *Pisando El Cesped*) ya da içe dönük boleroları (*Bésame Mucho*) Gonzalo'nun özgürlüğüne ve ustalığına kanıttır.

Estetik olarak Irakere'ye yakın olan Afro-Cuba ile (her ikisi de Irakere'nin eski üyesi olan Coltran tarzında çalan saksafoncu Germán Velazco ile flütist José Luis Cortés'le birlikte) Nueva Generación da tutkulu arayışlarını sürdürürler.

B) *New York.* – Altmışlı yıllarda Latin caz soul müziğin (Cal Tjader'in *Soul* Sauce'u ya da Mongo Santamaría'nın *Watermelon Man*'i) etkisine girer, ama 1963'e doğru yeni bir etki, Brezilya etkisi görülür: Santamaría ve Dizzy Gillespie bu ülkeden samba'yı ve o dönemde görkeminin doruğunda olan bossanova'yı getirirler. Bossanova Stan Getz'in, Charlie Byrd'ün, Modern Jazz Quartet'in başarısına katkıda bulunur, Brezilya ritimleri caza (Kenny Dorham'ın *Blue bossa*'sı, Lee Morgan'ın *Ceora*'sı) ve daha gizli bir şekilde "Latin" müziğine (Eddie Palmieri *Manha De Carnaval*'ı, Tito Puente *Agua De Beber*'i çalacaktır) katılır.

Yetmişli yıllarda piyanist Ricardo Marrero, salsa ile caz arasında orijinal bir grup kurar, vibrafoncu Bobby Paunetto yoğun ve kişisel bir müzik yaratır. 1977'ye doğru Tito Puente de bir Latin caz grubu kurar. Orkestrasından daha esnek olan bu grupta Boby Rodríguez (bas), Jerry González (konga), Mario Rivera (saksafon, flüt), Jorge Dalto (piyano), Alfredo de la Fe (keman) ve Johnny Rodríguez (perküsyon) yer alır. Bu grup caz temalarını başarıyla yorumlayacaktır (*Jordu*, *Round Midnight*, *Take Five*, *Prelude To A Kiss*).

New York'un geniş potasında bütün müzikal eğilimler karmakarışıktır. Gato Barbieri, Kolombiyalı Eddie Martínez'in ateşli piyanosunun desteğiyle, pampa'nın tekdüze ezgilerini getirir; saksofoncu Mario Rivera ve vatandaşı piyanist Michel Camilo merengue'nin fıkır fıkır ritimlerini getirir; Jerry ve Andy González, Fort Apache Band'larıyla birlikte Monk'a Küba damgası vururlar; Arjantinli piyanistler Carlos Franzetti ile Jorge Dalto kendi dışavurumcu eserlerini bestelerler – bu eserlerde kimi zaman, örneğin Dalto'nunkilerde tango etkisi görülür; Porto Rikolu Hilton Ruiz funky ve taşkın bir Latin cazdan hoşlanır; Panamalı muhteşem piyanist Danilo Pérez kendi ülkesinin ritimlerini içeren son derece zengin armonili bir müzik icat eder (*Friday Morning*).

Amerika Birleşik Devletleri'ne göç etmiş Kübalı müzisyenler olan Paquito D'Rivera, "conguero" Daniel Ponce, baterist Ignacio Berroa 1980 yılında Latin caza yeni bir atılım kazandırırlar. Ponce enstrümanına son derece hakim bir şekilde çalar, aşırı bir ritim hayalgücüne ve keskin bir yapı duyusuna sahiptir. Piyanist Oscar Hernández ile swing saksofoncusu Rolando Briceño'nun bulunduğu şu anki grubu, Küba ritimlerini, caz, salsa ve funk'ı bir araya getirir (*Midnight Mambo*, *Más Blues*). Berroa Tipica Novel'le birlikte, sonra da çok sayıda caz grubuyla çalışır, D'Rivera aynı akışkanlıkla (*Paquito Blowin'*, *Mariel*, *Why Not!*, *Explosion*), ama kimi zaman da belli bir hoşnutlukla çalışmaya devam eder. Brezilyalı birçok cazcı, tromboncu Raul de Souza, piyanist Eumir Deodato, Tania Maria, Marcos Siva, Eliane Elias ve Dom Salvador, perküsyoncular Dom U Romao, Portinho ve Airto Moreira, trompetçi Cluadio Roditi de Amerika

Birleşik Devletleri'ne yerleşeceklerdir ve Latin caz burada iyice gelişecektir.

Günümüzde çeşitli müzikal türler birbirlerini zenginleştirmektedir: D'Rivera sambalar kaydediyor (*Samba For Carmen*), Danilo Pérez bossa-nova havalı bolerolar çalar (*Irremediablemente Solo*), Papo Lucca ise Edu Lobo'yu salsa olarak yeniden yorumluyor (*Boranda*), Horace Silver (*Nica's dream*) ya da Dizzy Gillespie (*Night in Tunisia* – Küba ritimlerinin damgasını taşıyan tema), Jay Hoggard (*Sao Pablo*), Marvin "Smitty" Smith (*Salsa blue*), Kenny Baron, Cedar Walton, Mulgrew Miller "montuno"ları seve seve kullanırlar; Sarah Vaughan, Stanley Turrentine ve Charlie Rouse ise Milton Nascimento'nun ezgilerini kaydetmişlerdir. Claudio Roditi, Gillespie'yle birlikte *Tin Tin Deo* ve *Manteca*'yı kaydeder. Danilo Pérez, Porto Rikolu basçı John Benítez, vatandaşı saksofoncu David Sánchez, Gonzalo Rubalcaba, Martin Bejerano, Otmaro Ruiz, Ed Simon, Justo Almario ve Latin cazın büyük ailesinden gelen başka sanatçılar da hem "Latin" hem de *straight* caz ortamlarında çalmaktadırlar.

VI. Bölüm

DEVRİMDEN BU YANA KÜBA'DA POPÜLER MÜZİK

Devrimin oluşu "academias de baile"ler ile show business'ın sonu olur ve çok sayıda müzisyen Amerika Birleşik Devletleri'ne sığınır. Ama rejimin sertliğine rağmen müzik ülkedeki en güçlü ve sağlıklı sanat biçimi olarak kalır ve Kübalıların taşkınlıkları ve ritim tutkuları politik, ekonomik ve toplumsal sorunları örtbas etmeye yardımcı olur. Altmışlı yılların başında birçok Beyaz'ın ülkeden ayrılışı ve Siyah mirasın yeniden değer kazanması için gösterilen çabalar adaya ve özellikle müziğe geçmişte olduğundan daha renkli bir pigment katar.

Üst düzey müzik ile popüler müzik arasındaki o öldürücü hiyerarşinin yokluğu çeşitli müzik türlerinin canlanmasına katkıda bulunur. Popüler müzik yorumcuları genellikle klasik bir eğitim almışlardır, senfoni orkestrası üyeleri bile yaşamlarını dans ve caz gruplarında kazanırlar. Müzisyenler farklı kategoriler halinde sınıflandırılmışlardır ve düzeylerine göre ücret alırlar, ama her türlü mali değerlendirme-

nin dışında, müzik yapmanın mutluluğu her yerde belli olmaktadır.

Coğrafi ve kültürel adalılığın keskinleştirerek teşvik ettiği yenilik açlığı altmışlı yıllardan bu yana bir dans ve ritim çılgınlığına yol açar. Ama özgün olduğu söylenen çok sayıda ritim guaracha'nın, rumba'nın, son'un ya da konga'nın ya farklı biçimleridir ya da daha önce mevcut birçok türün karışımıdır (rock-ça, afro-ça, bolero-son, marangue-son) ve boteo da dansçıların keyiflerince doğaçlama yapmasını sağlamak için başka ritimlere eklenen senkoplu bir pedaldır.

I. – Folklor esinli müzik

Altmışlı yıllarda Afro-Küba folkloru Enrique Bonne'a esin kaynağı olur. Enrique, muhteşem bir perküsyon topluluğu kurar. Şarkıcı ve perküsyoncu "Pello el Afrokán" (Pedro Izquierdo Padrón) ile yine perküsyoncu olan kardeşi Roberto da bu folklordan esinlenir. Konga, Yoruba, Abakwa, Kongo ve samba ritimlerini bir nefesliler bölümüyle karıştıran Pedron kardeşler 1963 yılında mozambik denen bir tür icat ederler. "Pello" *Cuba Mozambique*, *Como Se Baila Et Mozambique*, *El Mozambique* şarkılarını yazar, Abelardo Barroso, Orquesta Sensación'la birlikte *No te agites* mozambik parçasını yorumlar. Eddie Palmieri mozambik'i New York'a getirir ve onu "mambo plus conga" olarak tanımlar. Eddie, kardeşi Charlie (*Luisito Mozambique*), Bobby Valentín (*Descarga En Mozambique*), Ray Barretto ve diğerleri Pello'nunkinden oldukça farklı mozambik'ler yorumlarlar.

Ama Küba dışında asla gerçekten popüler olmayan bu ritim 1966'ya doğru ortadan kalkar.

1952 yılında Matanzas'ta Florencio Calle tarafından muhteşem şarkıcılar "Saldiguera" (Estebán Lantri), "Virulilla" (Alfonso Hernández) ve "Fuico" (Juan Mesa) ile perküsyoncular Ernesto Torriente, Estebán Bacallao, Angel Pellado ve Gregorio Díaz'la birlikte Conjunto Guaguancó Matancero kurulur. Daha ziyade Los Muñequitos de Matanzas adıyla tanınan grup rumba brava'nın en iyi topluluğu olur.

Rumbanın ilk döneminde engellenen gruptaki davullar sololarısırasında topraktan aldıkları gücü serbest bırakırlar, şiirsel metinler de duygusal gerilimi artırır. *Cantar Maravilloso* adlı acımasız ve tutkulu, sözleri son derece imgeli olan guaguancó, Latin dünyanın her yerinde mevcut olan maçoluk kokar:

Oye mujer, oye mujer
Mujer quisiera verte encendida
Prendida de llamas, ardiendo
Verte en la calle corriendo…
Que de la gara de una fiera
Tu halla tu liquidación
O que te coma un león,
Un lobo o una pantera.

Dinle kadın dinle
Kadın, senin tutuştuğunu görmek istiyorum,
Coşkun alevlerin seni yiyip yuttuğunu,
Seni sokakta koşarken görmek istiyorum…
Vahşi bir hayvanın pençeleri arasında

Bulasın ölümü
Aslan yesin ya da seni,
Bir kaplan ya da bir panter yesin.

Ricardo Abreu ve kardeşleri Luiz, Alfredo ve Jesús tarafından Havana'da kurulan Los Papines kaliteli ama yine de daha az saf, daha ziyade sahne etkileri yaratmaya yönelik bir rumba brava yaratırlar. Bu müzik onlar sayesinde yabancı kitlelere ulaşır.

II. – Charanga'lar

Ça ça ça'nın düşüşünden sonra yaşanan bir gizlilik döneminden doğan charanga'lar yeniden güç bulurlar ve conjunto'larla karışırlar. Çok sayıda orkestra –örneğin Orquesta Típica Juventud– nefeslilerle yaylıları birleştirir ya da Orquesta Original de Manzanillo gibi hem son'lar hem danzon ya da merengue'ler yorumlarlar. Enstrümantasyon değişimleri de meydana gelir. Enrique Jorrín trompetlerle charanga'sını güçlendririr, Juan Formell Los Van Van'a davul olarak kullanılan içi oyulmuş şeker kamışları, bir elektro gitar, bir synthesizer katar ve 1982 yılında trombonlar da orkestraya katılır. Grubun taşkın perküsyonisti "Changuito" (José Luis Quintana) timballerin yerine bateriyi koyar. Bateriyle Yoruba ritimleri çalar, cowbell'iyle yeni "pattern"ler icat eder ve dördüncü zamanı hızlandırarak timballerle olduğundan daha swing, zamanı daha ileri alan bir itki yaratır. Elektro bas ile piyano ya da synthesizer'ın vurguladığı bu itki, danzón ile pop müziğin kesiştiği songo'yu

yaratır. Formell bir dizi başarılı şarkı yazar: *Pastorita Teine Guararé, Aqui Se Enciende La Candela, Chirrín-chirrán.* Aralarında Ray Barretto ile Típica 73'ün de yer aldığı New Yorklu gruplar bu şarkıları tekrar tekrar söylerler ve Los Van Van, yetmişli yılların başında, Küba'nın en popüler gruplarından biri olur. Ayrıca Maravillas de Florida'dan Filiberto Depestre'nin icadı olan güiro; Orquesta Sensación'un icat ettiği gogochá; Orestes López'in önerdiği ve bir yaylılar, bir flüt, bir ezgi bölümlerinden ve son olarak ritmin değiştiği bir final bölümünden oluşan bastón ortaya çıkar. Ama bu yeni türlerin hiçbiri songo kadar etkili olmaz.

Ritmo Oriental da bateriyi benimser ve birçok parçası –*La Ritmo Te Está Llamando, Yo Bailo De Todo*– songo'nun etkisini yansıtır. Başka charanga'lar da –özellikle Maravillas de Florida– bu ritmi benimsemiştir; ama ne yazık ki, bunun cazibesini azaltan elekronik enstrümanları ve synthesizer kullanırlar. Eski gruplar ise daha geleneksel yollar izler: Orquesta Típica Habanera ile prestijli charanga Típica Cubana tahta enstrümanların tensel ürpertilerini tercih ederler. Bir Afrika turnesi dönüşünde (Alejandro Tomás Valdés'in moanga ve chaonda'sıyla birlikte) Kara Kıta'nın müziklerinin damgasını taşıyan Orquesta Arangón ile Enrique Jorrín'in charanga'sı fazlasıyla yozlaşma geçirmeden modernleşmeyi başarmış topluluklardır.

III. – Son

Altmışlı yılların başında bazı son varyasyonları olan changüí, bachata ve sucu-sucu popülerlik kazanır. Ayrıca

Orquesta Kubana'nın yarattığı timba, chiquichaca, shake, guachipupa ve wa wa ortaya çıkar. Changüí'yi yeniden moda yapan ise Guantanamo kökenli *timbalero* Elio Revé ile 1959'da kurduğu ve trombonlardan, bir gitar, bir elektro bas ve dört "koro" şarkıcısından oluşan (genellikle üç tane olur) grubudur. İlginç "tresero" "Papi" (Gilberto) Oviedo ile yerinde duramayan piyanist Juan Carlos Alfonso'nun da yer aldığı şu anki orkestrası batá, claves, güiro ve shekere kullanır ve yine songo'nun damgasını taşır.

Rumbavana, parlak trompetleri, timballeri ve konga'sıyla birlikte, bazı salsa gruplarını hatırlatır. *Mi Son Por El Mundo* ve *Oye Lo Que Te Trae Rumbavana* grubun dinamizmine ve sofistikasyonuna kanıttır. Altmışlı yıllarda şarkıcı "Pacho" (Pascasio) Alonso, dirimselliğin damgasını taşıyan Pacho Alonso y Los Modernistas'ı, ardından da cazdan daha fazla etkilenmiş olan Los Bocucos'u kurar. Enrique Bonne'yle birlikte *simale* ritmi yaratır ve *Riko Pilón* ile *El Upa Upa*'yı besteler. 1976 yılında tromboncu Juan Pablo Torres'in piyanist Jesús González Rubalcaba ve trompetçi Adalberto Lara ile birlikte kurduğu Algo Nuevo, caza, aynı zamanda Afro-Küba folkloruna eğilimini açıkça gösterir (*Yo Era Timbero, Prepara Los Cueros*). Ateşli conjunto Son 14 Santiago'da seksenli yılların başında piyanist Adalberto Alvarez tarafından kurulur ve nefis *A Bayamo En Coche*'yle hayranlık uyandırır. 1984 yılında Alvarez Havana'ya erişir, Alvarez y su Son'u "tresero" "pancho" (Francisco) Amat ve "timbalero" Calixto ile birlikte kurar ve bir synthesizerla birlikte oryantal son'unu yorumlar.

Devrimden bu yana çok sayıda kaliteli grup da kurulur: pa'ca ritminin yaratıcısı gitarist Juanito Márquez'in grubu,

Grupo Cotán, Los Latinos, La Monumental, 65 D'Siempre, hem nueva trova'dan hem de Afro-Küba ritimlerinden etkilenen Carlos Alfonso'nun yönettiği Sintesis, Manguaré ve Sierra Maestra amatör orkestraları ya da muhteşem *a capella* Sampling grubu. "Nueva trova"dan ve gospel'dan kaynaklanan şarkıcı Pablo Milanés son'a eşsiz bir damga vurur; Lorenzo Hierrezuelo'nun ve kardeşi "Rey Caney"in kurduğu Los Compadres, pırıltılı kişilikleri ve mizah duyuları ile rumba'yı, guaracha'yı ve eskinin son'unu sürdürürler; ve Havana'dan daha geleneksel kalmış olan Oriente bölgesinde Sones de Oriente ya da Mario Recio'nunki gibi conjunto'lar kendi repertuarlarına yirmili yılların son'larını da katarlar.

Günümüzde piyanist Rubén González ya da şarkıcılar Ibrahím Ferrer, "Compay Segundo" (Francisco Repilado) ya da Pío Leyva gibi eski sanatçılar yurt dışında sevinçle keşfedilmişlerse de, genç Kübalılar çok hareketli "nueva timba"yı tercih ederler. Kimi zaman çılgınca olan bu müziğin en önde gelen grupları, charanga Habanera, NG La Banda, Paulito y su Elite ya da jinekoloji öğrenimi yaptığından "El médico de la salsa" lakaplı "Manolín"dir.

VII. Bölüm

BOOGALOO VE SALSA

I. – Boogaloo

New York'a 1958 sonunda varan pachanga dansçıları ortalığı kasıp kavurur. René Touzet *Pa Chismoso Tú*'yu besteler, Rudy Calzado *Pachanga Time*'ı, Xiomara Alfaro *Pachanga En La Sociedad*'ı, Arsenio Rodríguez *Sabor De Pachanga*'yı, Tito Puente *Pachanga Si, Charanga No*'yu ve *A Bailar Pachanga*'yı, Charlie Palmieri *La Pachanga Se Baila Asi*'yi kaydeder. Belisario López, José Fajardo, Machito, Rafael Cortijo, Tito Rodríguez, Johnny Pacheco; bütün Latin orkestralar pachanga karşısında öfke duyarlar. Pachanga'nın ünü 1960-1963 arasında doruğa erişir ama 1966'ya doğru bu ritim tık nefes kalma işaretleri gösterir.

Altmışlı yılların başında birçok kişi Palladium Ballroom'da uyuşturucu bulundurmaktan tutuklanır. Kulübün kapatılması, kısa süre sonra büyük Latin orkestraları için de de tehlike çanlarını çalar ve Latin müziğini sarsacak krizin habercisi olur. Başka kulüpler de yavaş yavaş yok

olur, Latin plak firmaları yıkıma doğru gider ve çok sayıda grup işsiz kalır. Porto Riko'da da pek az müzisyen sanatlarıyla geçinebilmektedir.

1961 yılı Havana ile Washington arasındaki diplomatik ilişkileri kopartır. New York'taki Latin müzisyenler artık ana esin kaynakları olan Küba'dan kopmuşlardır. San Juan nüfusunu sayı bakımından aşmaya başlayan Porto Rikolular ise kendi ritimlerini dayatırlar. Twist ve Beatles Amerikan pazarını istila eder, büyük orkestraların yıkımını hızlandırır. Dinleyici kitlelerinin bir bölümünü geri kazanmaya çalışan Latin müzisyenler İngilizce sözler benimserler ve Afrikalı köklerini paylaştıkları soul müzikle flört ederler. Amerikan toplumundaki alt konumlarının bilincinde olan, New York'ta doğmuş ya da yetişmiş genç "Latino"lar gerçekten de genellikle onları tanımayan ya da ezen beyaz çoğunluktansa Siyah Amerikalılarla daha kolay özdeşleşirler.

Porto Rikolu vibrafoncu Pete Terrace köklerine saygı gösterir ama aynı zamanda soul müziğe duyulan yeni hayranlığa da katılır. 1956 yılında "conguero" Freddie Aguiler'le birlikte bir kuartet kurar. Joe Loco'nun anısına bestelenen *Going Loco*'nun ardından Amerika'nın kültürel karmasını ortaya koyan parçalar kaydeder: *Guaguancó in New York* ya da bolero tarzında ele alınan *Stella by Starlight.*

South Bronx'taki Casa Alegre plak mağazasının sahibi Al Santiago, Alegre markasını yaratır ve özellikle kendi stüdyo orkestrasında Alegre All Stars, Chombo Silva, Kabo Bastar, Bobby Rodríguez, Dominikli şarkıcı "Dioris" (Isodro) Valladares'i ve Charlie Palmieri'yi bir araya getirir.

Grup, belagat gücü yüksek plaklar kaydeder: merengue'ye geçen, daha sonra da ritim değiştiren Cheo Feliciano'nun söylediği guaguancó *Sono Sono*, yirmi yıl kadar önce Joe Loco'nun kaydetmiş olduğu ve Valladares'in yorumladığı descarga olan *Yumambe.*

Latin müziğinin soul ve pop müzikle kaynaşması, biraz acemice olsa da "Latino"ların hoşuna giden melezlikler yaratarak artar: Boogaloo (bugalú olarak da yazılır), shing a ling ya da afroloo. Hi Latins'in ya da Joe Cuba'nın şarkı sözlerinin basitliği –"To the bush ah-ha"– ya da aynı çaptaki diğer cümleler, Latin müziğinin hangi entelektüel çukura düştüğünü göstermektedir ve Larry Harlow'un *Freak Off*'u ya da *Let's Ball* eskinin şiirsel şarkılarının zıddı bir kabalıktadır. Ama, diye itiraz eder boogaloo savunucuları, artık rafine olmak değil, enerji ve dövüşkenlik önemlidir. Dönemin havası değişmiştir.

"Boogaloo" sözcüğünün "boogie"den geldiği, belki de bu ritimle yakınlığından dolayı ileri sürülmüştür. Olağanüstü "Boogaloo kralı" Pete Rodríguez *I Like It Like That*'le birlikte bu müziği kendisinin yarattığını ileri sürer. "'Boogaloo' sözcüğü kısmen Latin, kısmen rock n'roll ve kısmen de rythm n'blues'dur," diye açıklar *Latin New York*'ta. "Bir gün iki Harlem elebaşısı için bir müzik yazmamızı istediler bizden... Latin son'unu onların istedikleri bluesy'yle birleştirdik. Sonuç karşısında hayran kalarak, keşfimizi Palm Garden'deki danslı pazar günlerinde test ettik (...) ve büyük başarı kazanan plağımız *I Like It Like That* ortaya çıktığında doğru yolu seçtiğimizi anladık. Bu, grubumuz için yeni bir çıkış noktası oldu." King Nando *Shing A Ling*'le, Celio González *Boogaloo Mania* ile, Monguito Santamaría *Punchi's*

boogaloo ile, The Latinaires *Afro-shingaling*'le, Ismael Rivera *Magoo's Boogaloo* ile, Charlie Palmieri, Ray Barretto, Arsenio Rodríguez – boogaloo'nun ve shing a ling'in zincirinden boşanmasıyla birlikte bütün müzisyenler peşlerinden sürüklendiler.

Bu ritimler beyinsizce ses taklitleriyle ne kadar aptallaştırıcı olsalar da, yeniyetmelerin ağbilerinin kültürel modellerinden kurtulmasını ve uyuşturucu, şiddet ve sefaletin "Amerikan düşü"nü kâbusa dönüştürdüğü çökmüş mahallelerden kaçmalarını sağlar. Ama mizah umutsuzluğu sık sık yatıştırırken, Latin müziği daha ciddi kaygıları da ifade etmektedir. Sokaklara, parklara, boş arsalara, Orchard Beach'e, Porto Rikoluların kendi adalarındaki neşeyi bulmak için geldikleri Bronx sahillerine birkaç enstrüman getirerek jamsession'lar düzenlenir.

Küçük grupların sayısı artar: *Harlem, USA* plağı "barrio"ya ve Afro-Amerikan kültürüne aidiyeti ileri süren Félix Acosta, Latinaires, New Swing Sextet, TNT Boys. Ama egemen olan "conguero" "Joe Cuba"dır (José Calderón). İngilizce adlı şarkıları çok sayıda Porto Rikolunun Amerikan kültürünü özümseme arzusunu yansıtmaktadır, ama –"Latino"ların kültürel muğlaklığına tanıklık eden– bu plakların birçoğunda hem İngilizce hem de İspanyolca ad yazılıdır: örneğin Cuba'nın Porto Riko ve Afro-Amerika argosundan deyimler kullandığı *Vagabundeando –Hangin'Out* ya da *Doin' It Right– Hecho Y Derecho.* 1954 yılında Cuba, "timbalero" ve şehvetli şarkıcı Jimmy Sabater'le birlikte bir Latin caz altılısı kurmuştu. Altmışlı yılların başında Cheo Feliciano ile birlikte birçok şarkı kaydı yapar. Memleket özleminin havasını taşıyan *El Alma Del Barrio* (*Gua-*

guancó Del Jibarito, La Fuga Pa'l Monte), *To Be With You* bolerosu, Latin erkeğinin sadakatsizliğiyle alay eden eğlenceli *El Ratón*, sokağın sertliğinden söz eden *La Calle Está Durisima*, (*I'll Never Go Back To Georgia*'nın Latin versiyonu olan) *El Pito ve Bang! Bang!* ve *Push, Push, Push* bir çılgınlık rüzgârı estirir.

Porto Rikolu piyanist "Ricardo Ray" (Richie Maldonado) Bobby Cruz'la birlikte, bir arayış ruhuna tanıklık eden, caz, soul müzik ya da klasik müzik renkleri taşıyan parçalar yapar: *El Mulato, Parisian Thoroughfare, Danzón Bugaloo, Guaguancó in Jazz, Yare Changó, Mr. Trumpet Man.* Ama yetmişli yılların sonunda Porto Riko'ya yerleşir ve cılız bir dinsel salsa içinde yok olup gider. Aynı dönemde "timbalero" Orlando Marín'in "septeto"su da ortaya çıkar, grubun şarkıcısı Francisco Fellové İspanyolca olarak söyler. Ayrıca Porto Rikolu şarkıcı ve perküsyoncu "Kako" (Francisco) Bastar'ın conjunto'su Kako y Su Trabuco, Rafael Cortijo ve Chivirico Dávila ile birlikte *Ritmos y Cantos Callejeros*'u bomba ve plena'larla birlikte kaydederler. Azuquita ile birlikte de sürükleyici *Kako y Azuquita: Unión Dinámica*'yı kaydederler.

Boogaloo'nun akrabası olan New York Latin soul'u özellikle Afro-Filipinli şarkıcı Joe Batan tarafından temsil edilir. İngilizce plak adları kısa ve özlüdür: *Riot, Subway, Poor Boy.* Ayrıca bu türün içerisinde Afro-Amerikalı perküsyoncu "Pucho" ve Latin Soul Brothers grubu; Jimmy Castor (ilginç timbal "break"leriyle *It's just begun*) yer alır. Kayıtlar da giderek artar: *Twist Africano* (Eddie Palmieri), *A Deeper Shade Of Soul* (Ray Barretto), *Soul Man* (Ricardo Ray), *Soul Gritty* (Ralph Robles), *Soul Latino* (Ralfi Pagán).

II. – Salsa

Boogaloo ile shing a ling yavaş yavaş yok olurken, Latin müziği "salsa" adı altında yeni bir yankı bulup canlanır.

1. Enstrümantal müzik.

A) *Descarga*'lar. – Altmışlı yılların ortasında Fania plakları New York'taki The Red Garter kulübünde Panart "descarga"larından esinlenen jam-session'lar düzenlerler. Tico plakları Village Gate'de "descarga"lar kaydeder. Özellikle de Joe Cuba, Cándido, Eddie Palmieri, Tito Puente ve Pacheco (*Cargas Y Descargas*, *Barquinho*, *Descarga Pompo*) ile kayıt yaparlar. Tico ve Alegre, La lupe, Ismael, Rivera, Charlie Palmieri, Joe Cuba ve Vicentico Valdés ile birlikte jam-session da yaparlar (*Estrellas Tico-Vivo En Carnegie Hall*). Bu "descarga"ların kendiliğindenliği ve taşkınlığı salsanın habercisidir. Salsa, Brooklyn'deki Saint George Hotel'de kuluçkaya yatar. Sonuçta eski rock kulübü olan Cheetah'ta patlama yapar ve Cheetah'tan yayın yapılan "Salsa" televizyonu bu müziğin yayılmasını sağlar.

B) *Salsanın ilk dönemleri.* – "Barrio"dan kaynaklanan ve trombonun boğuk vurgularının egemenliğindeki salsa bu semtlerin yakıcı enerjisini iletir. İlk salsa gruplarından biri olan Lebrón Brothers, Saint George Hotel dansçılarını coşturur ve başlangıçtaki plakları –özellikle *Brooklyn Bums*– bu dönemin müzikal saldırganlığının ifadesidir. Salsa, örneğin *There Goes The Neighborhood*'da olduğu gibi politik ve toplumsal kaygıları ifade eder. Willie Colón'un *Se Chavó El Vecindario*'su (*Berbat Mahalle*), etnik azınlıklar yakınları-

na yerleştiklerinde Beyazların terörüne imada bulunmaktadır. Burada Colón Porto Riko'nun argo sözcüğü *chavar*'ı ya da diyonizak ve maço sözcüğü kasıtlı olarak kullanır, şehvetli "mulata"yı yüceltir ya da sadakatsiz "bandolera"yı kınar ve Siyah karakterini güçlü bir sevinçle kutlar: "Sin negro no hay guaguancó" (Siyah olmadan guaguancó olamaz) der Lebrón Brothers; "Soy el negro sabrosó" (Tadı güzel Siyahım ben) diye ilan eder Los Auténticos de Quisqueya.

C) *Ray Barretto.* – Güçlü "conguero" Ray Barretto, Porto Riko topluluğunun imgesinde coşkulu bir müzik yaratır ve o da cazcılar ve pop grupları eşliğinde kayıtlar yapar. Müzik kulüplerinin bolca bulunduğu, eskiden Yahudi ve İtalyanların olan yeni Porto Riko mahallesi South Bronx'ta büyümüştür. Daha sonra Amerikan ordusuyla birlike Almanya'ya gider. Münih'te dinlediği bir Chano Pozo plağı onun eğilimini belirler. Harlem'de jam-session'lara katılır, Eddie Bonnemere'yle ve 1955 yılında José Curbelo'yla birlikte çalışır, Tito Puente'nin orkestrasında Mongo Santamaría'nın yerini alır ve 1959 yılında Herbie Mann'in orkestrasına katılır.

1961 yılında, Latin soul'dan etkilenen bir charanga kurar. Toplulukta iki trombon bulunmaktadır ve *El watusi* adlı parçası pop "hit-parade"larının zirvesine tırmanır. Sonra timballerle birlikte bir conjunto kurar ve 1967 yılında *The Soul drummers* (*Acid* albümünde) dünya çapında bir ün kazanır. Aldatan kadını damgaladığı *Quítate La Máscara*'yla birlikte salsaya girişir, taşkın *Cocinando* ise fetiş parçası olur. Ertesi yıl, birçok müzisyeni yanından ayrılır ve *The Other*

Road'la birlikte daha caz bir stile yönelir. "Fusion"a yönelik vasat akınlardan sonra, 1979 yılında salsaya geri döner: adı anlamlı olan *Ricanstruction* ("Portorican" ve "reconstruction" üzerinden kelime oyunu), piyanist Oscar Hernández'in düzenlediği *Tumbao Africano.* Günümüzde caz ile "típico" stil arasında iyi bir denge sürdürmektedir.

D) *Eddie Palmieri.* – Salsanın öncülerinden biri olan Palmieri enerjisini piyanosuyla ateşli kapışmalarında sergiler, atak "montuno"larıyla orkestrayı destekler, bütünsel, derli toplu soloları Küba sololarından esinlenir.

Palmieri de South Bronx'da büyümüş, Orquesta Aragón'u, Noro Morales'i, Monk'u ve caz piyanistlerini dinlemiştir. On üç yaşında amcasıyla birlikte timbal çalar, sonra da Johnny Seguí'yle birlikte piyano çalar. Fazla coşkulu çaldığı için piyanonun tuşlarını kırınca kovulur. Trompetçi Ray Almo'yla da çalar. 1956-1958 arasında Vicentico Valdés orkestrasında kardeşinin yerine çalar. Burada Valdés ile Mongo Santamaría ona özgün Küba ritimlerini öğretirler. 1958'den 1961'e dek Tito Rodríguez'le çalışır ve 1962 yılında sürükleyici *Echando Pa'lante*'yi kaydeder.

Mon Rivera'nın peşinden giderek o da conjunto'sundaki trompetlerin yerine iki trombon koyar ve grubuna yeni bir ad verir. La Perfecta adını verdiği grubuna şarkıcılar Joe Quijano ile Ismael Quintana ve "timbalero" Manny Oquendo katılırlar. 1968 yılında bu grubu fesheder ama ertesi yıl, Küba temalarını karıştıran *Justicia* ve "barrio"yu anıştıran parçalarla yeniden ortaya çıkar. Popüler son "Vamonos pa'l monte" (orgta kardeşi Charlie'yle birlikte) beton cangılların içine kapanmış Porto Rikoluları başlangıç-

taki "monte"yi tekrar bulmaya davet eder. Şaşırtıcı bir Latin soul plak olan *Harlem River Drive*'den sonra, Porto Riko Üniversitesi'nde kaydedilen *Vamonos Pa'l Monte* ve *Bilongo*'nun dayanılmaz versiyonlarını sunar, yakıcı bir *Azucar* ise Sing Sing hapishanesinde kaydedilir. 1973 yılına doğru modal cazın etkisine kapılarak, prelüd bölümleri biraz fazla cafcaflı birçok parça besteler (*Cosas Del Alma*, *Adoración*, *Un Día Bonito*, *Random Thoughts*) ve bu parçalar dansçıları baştan çıkartır. Ancak 1984'ten itibaren daha geleneksel bir salsaya geri döner (*Palo Pa'Rumba*, *La Verdad*, *Sueño*).

E) *Charlie Palmieri.* – Bir harika çocuk olan ve Eddie'den dokuz yaş daha büyük olan Charlie Palmieri, salsanın ortaya çıkışında yirmi yılı aşkın süredir meslek icra ediyordu. Eddie muhteşem bir "montunero"ysa, melodik üsluplu Charlie de bütün klavyeyi taptaze çizgilerle donatır. *Impulse*'ta (1975) ilginç parça seçimleri bulunur: Johnny Conquet'nin *Aunque Tu Mami No Quiera*, *Sobando El Piano Merengue*, *Darn That Dream*'in bir Latin yorumu: *Te Quiero A Tí*. Ve Tito Puente'nin mambosu *Fiesta A La King*'deki (1984'te kaydedilen muhteşem *A Giant Step* albümünde) çalışı Noro Morales'inkini hatırlatır. Ertesi yıl El Combo Gigante'yi özellikle Jimmy Sabater ve Willie Torres'le birlikte kurar, ardından Porto Riko'ya yerleşir ve 1988 yılında New York'ta ölür.

F) *Larry Harlow.* – Muhteşem piyanist "Larry Harlow" (Ira Kahn) salsada kendini kabul ettirmiş ender Amerikalılardan biridir. Arsenio Rodríguez'den "El ciego maravilloso" lakabını alan *El Judío Maravilloso* (*Harika Yahudi*) etnik

kökenlerinden mizahla söz eder. New York'ta Latin Quarter'de yirmi yıl boyunca bir orkestra yöneten Buddy Harlow'un oğlu Havana'da iki yıl kalır, Tito Rodríguez ve Johnny Pacheco'yla birlikte çalışır. 1965 yılında Kübalı şarkıcı Felo Brito'yla Orquesta Harlow'u kurar. Sonra Ismael Miranda da gruba katılır ve *El Malecón*'un başarısından sonra, rock grubu The Who'nun *Tommy*'sinden esinlenen salsa opera olan *Hommy*'yi (1973) kaydeder. Başroller Celia Cruz ile Cheo Feliciano'ya düşer ve *Salsa* ile *Tribute To Arsenio Rodríguez* albümlerinde Küba "tresero" şarkıları yorumlar: *La Cartera*, *A Todos Los Barrios*, *Quique Y Chocolate.*

G) *Willie Colón.* – Willie Colón caz, rock, Brezilya, Panama ve *jíbaros* (Porto Riko köylüleri) ritimlerini ve diğer müzikal türleri güçlü ve sıcak salsasına katmayı başarır. Daha sonra ise daha ticari plakların cazibesine kapılır. Bronx'ta büyüyen Willie on üç yaşındayken Los Dandies grubunu kurar ve kendisi de trompet çalar. Ardından La Dinámica grubunu kurar. Mon Rivera'dan etkilenerek trombon çalmaya girişir ve iki trombonla birlikte bir conjunto kurar: The Latin Jazz All Stars, Saint George'da, Hunts Point Palace'ta ve Bronx Music Palace'da sahneye çıkar. 1967 yılında henüz on yedi yaşındayken Fania ile bir sözleşme imzalar.

Kayıt yapmaya başladığında South Bronx uyuşturucu, sefalet ve çeteler tarafından harap edilmiştir. İlk albümü olan *El Malo*'ya vazgeçilmez sokak kahramanının resmini koyar. Müziği kaba ve şiddetlidir, ama yeterince olgun olmamasını sarsılmaz küstahlığıyla ödünler ve alaycı trombonu dinleyiciye karşı konulmaz bir coşku verir. Colón olağanüs-

tü başarısını hüzünlü sesli, tanınmamış bir şarkıcıya borçludur: Hector Lavóe 1974 yılına dek onun partneri olarak kalacaktır.

The Hustler, *Wanted*, *Cosa Nuestra* ile birlikte bir maço görüntüsü vermeye devam eder. 1973 yılında orkestrasını dağıtır, sonra da eklektik *El Bueno, El Malo y El Feo* ile *Se Chavó El Vecindario*'yu yapar. bu parçalarda Mon Rivera da vardır. Kolombiya vurgulu bir Gana çocuk şarkısı olan *La Murga*, *Aguanile*, *Che Che Cole*'yle, *Te Conozco Bacalao*, neşeli *Ghana* ve diğer şarkılarla birlikte salsanın başına geçer. O dönemde kendisinden daha entelektüel olan Panamalı şarkıcı ve besteci Rubén Blades'le dostluk kurar ve birlikte hoş bir şarkı olan *Metiendo Mano*'yu kaydederler. Blades onun için politik ve toplumsal temalı şarkılar yazar. Celia Cruz'la birlikte, Brezilya şarkısı *Vocé Abusou*'nun da bulunduğu bir plak yaptıktan sonra Colón Blades'le birlikte *Siembra*'yı kaydeder. Bu plakta bir serserinin dokunaklı portresini çizen Blades'in küçük dramı da anlatılır. 1979'dan itibaren Blades ve Colón, bir Latin Amerika ailesinin hikâyesini anlatan *Maestra Vida* üzerindeki karşılıklı işbirliklerine rağmen stil bakımından ayrılmaya başlarlar. Bu dönemde Colón daha Hollywood'vari bir stile *Fantasmas*'la birlikte girişse de pek başarılı olamaz.

H) *Louie Ramírez*. – Parlak vibrafoncu ve "timbalero" Ramírez 1961 yılında şarkıcı Pete Bonnet'yle birlikte Conjunto Changó'yu kurmuştu. Salsanın önde gelen yapımcı ve düzenleyicilerinden biri olacak ve diğer yandan da müzisyen olarak kariyerine devam edecektir (Fania All Stars'ın *Juan Pachanga* albümündeki taşkın solosu, *Vibes*

Galore, *Salsa Progressive*, Latin *Stella by starlight*'yla birlikte *Para La Fiesta Me Voy* dinlenmeye değer).

I) *Fania All Stars.* – En iyi müzisyenlerden bazılarını –piyanist Papo Lucca, basçı Sal Cuevas, tromboncu Reinaldo Jorge, "timbalero" Nicky Marrero– bir araya getiren Fania bir konser ve stüdyo orkestrası kurar: Fania All Stars. Kayıtları arasında, Lucca ile Bobby Valentín'in gerçüküstü bası arasında bir düetle sona eren Rubén Blades'in görkemli rumba brava'sı olan *Juan Pachanga,* Lucca'ın muhteşem olduğu *Piano Man, Bilongo* ve *Por eso yo canto salsa* öne çıkar.

J) *Grupo Folklórico y Experimental Nuevayorquino* ve *Conjunto Libre.* – Yetmişli yılların ortalarına doğru bazı "salsero"lar fusion'la flört ederler: Ricardo Marrero grubu Time'a bir synthesizer katar, Larry Harlow ise Amber Grey topluluğunu kurar. Ayrıca Latin pop grupları kurulur. Bunlar arasında yer alan Bad Street Boys ile Dr. Buzzard's Original Savannah Band'den Kid Creole ile The Coconuts doğacaktır. Salsa'nın adım adım ticarileşmesine karşı mücadele eden Grupo Folklórico y Experimental Nuevayorquino, basçı Andy González'in ve kardeşi "conguero" ve trompetçi Jerry'nin düzenlediği jam-session'lardan doğar ve Küba ve Porto Riko folkloruna yönelir. *Concepts In Unity*'de yoruba parçalar, bir güajira, bir plena, bir mazurka ve birçok descarga bir araya getirilir. Orkestranın "timbalero"su Manny Oquendo, paralel olarak, Grupo'nun birkaç üyesiyle birlikte, yenilikçi bir dans orkestrası kurar: El Conjunto Libre'den akıllarda bir *Dona Lee* kalacaktır. Alt başlığı *A*

gozar y bailar olan parça danzón olarak başlar ve salsa olarak devam eder.

K) *Diğer conjunto*'lar. – Ayrıca, piyanist, "timbalero" ve düzenlemeci "Chico Mendoza"nın (Ira Jay Robertson) kurduğu ilginç Ocho; caz renkleri taşıyan Yambú; Las Siete Potencias; Los Kimbos; "jíbaro" vurguları taşıyan Saoco; taşkın kemancı Alfredo de la Fe ile Azuquita'nın da yer alacağı Típica 73. (1977 yılında, Nat King Cole'den bu yana Küba'da sahneye çıkan ilk Amerikan grubu oldu ve orada tata Güines, Niño Rivera ve Chapotín'le birlikte bir plak kaydetti); Rubén Blades'in *Número* 6'sıyla birlikte önemli bir başarı kazanan ve flütist Bobby Rodríguez'in yönettiği akışkan ve sempatik La Companía'sı ile trompetçi Luis "Perico" Ortiz'in nisbeten geleneksel orkestrası.

L) *Charanga*'lar. – Charanga'lar New York'ta asla büyük bir popülerlik görmemişti ama altmışlı yılların başında birçok Kübalı müzisyenin gelişiyle birlikte hızla öne çıkarlar. Bununla birlikte, bir Dominikli olan flütist ve perküsyoncu Johnny Pacheco en gözde charanga'lardan birini yönetir. Los Caballeros'un Santiago'sunda doğan Pacheco South Bronx'ta büyüdü. La Lira del Yanque'nin eski üyesi olan babasıyla klarnet çalışır; ayrıca saksofon, keman ve perküsyon da öğrenir ve Luis Quintero, Dioris Valladareks, Charlie Palmieri, Pérez Prado, Stan Kenton, Tito Puente, Xavier Cugat, Noro Morales, Vicento Valdés ve Orquesta International Casino ile birlikte çalışır. İlk plakları: *Pacheco y Su Charanga* ile *Pacheco His Flute And Latin Jazz* doğrudan ve içten parçalar olup derhal dinleyicileri cezbeder.

Yetmişli yıllarda Fania için çok sayıda sanatçı yaratır ve conjunto enstrümanasyonuyla canlı plaklar kaydeder: *Tremendo Caché, El Maestro, El Artista.*

Ayrıca kemancı Pupi Legaretta'nın charanga'sı, şarkıcı Roberto Torres ile flütist Eddy Zervigón'un yönettiği Orquesta Broadway birçok songo kaydı yapacaktır, kemancı ve saksafoncu Chombo Silva'nın Típica Ideal'i Orquesta Broadway'in eski müzisyenlerinden oluşur ve changüí'yi New York'a sokar, Típica Novel, Charanga 76, Orquesta Novedades, Charanga de la Cuatro ve flütist Nestor Torres'le birlikte Afro Charanga. Kübalı flütistler Gonzalo Fernández ile Lou Pérez de New York changara'larının gelişiminde önemli bir rol oynarlar. Paris'te on altı yıl geçirdikten sonra Fernández Küba charanga'larına yakın olan Orquesta Superestrellas de Gonzalo'yu kurar ama geçirdiği bir yüz felci mesleğine son verdirir. Pérez, Pacheco ve Eddy Zervigón'la birlikte Los Mamboleros'u kurar ve geçici bir ritim yaratır: melón. Muhteşem *Bon Bón de Chocolate*'yi ve aralarında *Fantasía Africana*'nın da yer aldığı birçok salsa süitini kaydeder.

M) *Küba'nın yeni katkısı.* – Devrimden sonra New York'a gelmiş olan Kübalı müzisyenlerin bazıları Afro-Küba folkloruna ve geleneksel türlere ilgiyi canlandırırlar. Bunlar arasında, *Saludando A Los Rumberos*'uyla "Virgilio" (Enrique) Martí, *Totico y Sus Rumberos*'uyla "Totico" (Eugenio Arango) ve *Batá y Rumba*'sıyla birlikte Patato Valdés yer alır. "Papaíto" (Mario Muñoz) Küba tatlarını koruyan plaklar kaydederler, La Sonora Matancera Havana'da çaldığı son türlerini sürdürür, Arsenio Rodríguez rumba'yı (*Adiós Ron-*

cona) ya da Afrikalı atalarını (*Yo nací del Africa*) hatırlatır ama eski damarını yavaş yavaş yitirir, Carlos Barbería Orquesta Kubavana'sını yeniden oluşturur, Alfredo Valdés Septeto Nacional'in eski başarıları canlandırır, Cachao geleneksel danzón'u canlandırır (*Cachao*) ve parlak tınısı ve ifadeci melodik satırlarıyla trompetçi "Chocolate" (Alfredo) Armenteros ise trompetin tema etrafında süsleme yaptığı "septeto" stilini Amerika Birleşik Devletleri'nde egemen kılar.

Yetmişli yılların ortasına doğru salsa Küba kaynaklarına geri döner: Tito Puente Benny Moré'ye, Larry Harlow Arsenio Rodríguez'e, José Mangual Chano Pozo'ya saygısını belirtir ve Son de la Loma "típico" conjunto'su perküsyoncu Armando Sánchez ve Marcelino Guerra tarafından kurulur, Kübalı piyanist Lino Frías tarafından yönetilir ve eski son stili geliştirilir. "Tresero" Charlie Santiago'nun yönettiği Orquesta Son Primero charanga'yı kırklı ve ellili yılların danzón'unu yorumlar.

Mayıs 1977'de Dizzy Gillespie, Ray Mantilla, David Armam ve diğer Amerikalı müzisyenler Havana'da çalarlar ve müzikten etkilenmiş olarak oradan geri dönerler. Armam, *Havana/New York* plağında Kübalı ve Amerikalı çalgıcılar bir araya gelir ve Kübalı gruplar olan Los Papines, Orquesta Aragón, Irakere New York'ta sahneye çıkmaya başlarlar.

2. Şarkıcılar. – Altmışlı yılların Kübalı şarkıcıları olan Bobby Collazo, Rudy Calzado, Rolando Laserie de geçen on yılın stilinden etkilenmişlerdir, ama *Nosotros* bolerosundaki yorumuyla bilinen Porto Rikolu Joe Quijano salsayı duyurur.

A) *La Lupe.* – Jean-Paul Sartre'ın "müzikal hayvan" olarak nitelediği yakıcı "La Lupe" (Lupe Victoria Yoli Raymond) de salsa'nın habercisidir. Santiago de Cuba'da doğan "La Lupe" Havana'daki kulüplerde sahneye çıkar, çığlıklar atar ve seyircilerin önünde giysilerini yırtar, cüretkâr hareketlerde bulunur. Amerika Birleşik Devletleri'nde 1962 yılında Rafael Cortijo ve Mongo Santamaría ile birlikte şarkı söyler ve birçok şarkısında ülkesini anar: *El Santo En Nueva York*, *Moforivale*, *Soy Hijo Del Siboney*, *Cubana Caliente.* Daha sonra, Tito Puente ile birlikte aralarında *La Pareja*'nın da bulunduğu birçok plak kaydı yapar. Ama ölçüsüzlüğü karşısında şaşkınlığa kapılan Puente 1968 yılında ondan ayrılır. Salsadan sonra kariyerine devam edemez ve 1992 yılında unutularak ölür.

B) *Celia Cruz.* – Karizması, doğaçlamacı yeteneği ve güçlü sesiyle Celia Cruz, elli yıl boyunca Küba popüler müziğine ve salsaya hakim olur. Havana'da çeşitli radyo programlarına katılır ve kırklı yıllarda Obdulio Morales'le birlikte Yoruba esinli şarkılar kaydeder. 1948 yılında "Las mulatas de fuego" rövüsüyle birlikte Meksika'ya ve Venezuela'ya yolculuk yapar ve 1950 yılında La Sonora Matancera'ya girer ve on beş yıl burada kalır. Bu grupla yaptığı ilk 78'lik plağı *Cao Cao Mani Picao* ve *Mata Siguaraya* dinleyicilerin desteğini kazanır ve Bienvenido Granda'yla birlikte radyoda şarkı söyler. "Guarachera de Cuba" olarak kabul edilerek çeşitli filmlere çıkar ve yaptığı kayıtlar –*Bemba Colorá*, *Burundanga*, *Sopita En Botella*, *Yerbero Moderno*– repertuarının klasikleri arasında yer alır.

1960 yılında New York'a yerleşir, La Sonora Matancera'nın trompetçisi Pedro Knight'la evlenir ve solistlik ka-

riyerine başlar. *Homenaje A Yemayá* ve *Homenaje A Los Santos* adlı Afro-Küba albümlerinden sonra Meksika'da Memo Salamanca ve Juan Bruno Taraza ile, ardından Puente'yle (*Los Inseparables*), taşkınlığını serbest bıraktığı Johnny Pacheco'yla (*Cucala*), Willie Colón'la (*Only They Could Have Made This Album*) ve aşağı yukarı salsanın bütün önemli adlarıyla kayıtlar yapar: Cheo Feliciano, Fania All Stars, Pete "El Conde" Rodríguez, Ray Barretto, Adalberto Santiago, La Sonora Ponceña.

C) *Monguito El Unico.* – Muhteşem "sonero" (ve perküsyoncu), Afro-Küba geleneğinde pek beğenilen genizden gelen ses tipiyle (*voz fañosa*) Monguito kökenli "monguito El Unico" (Ramón Quian Sardiñas) rumbanın damgasını taşıyan güçlü bir stilde kendini ifade eder (*Pasito Tun Tun, Sacando Palo Del Monte*). Orquesta Broadway'e katılır, Arsenio Rodríguez'le birlikte, ardından Afro-Küba geleneğinden fazlasıyla yararlanan Pacheco'yla kayıt yapar.

D) *Justo Betancourt.* – Gayet tınılı sesli ifadeci "Sonero" ve "bolerista" Justo Betancourt da Matanzas'dan gelmedir ve rumba'dan beslenmiştir. La Sonora Matancera'yla beş yıl geçirdikten sonra, Eddie Palmieri, Ray Barretto, Larry Harlow, Pacheco'yla (*Pacheco/Betancourt*, *Los* Dinámicos) birlikte şarkı söyler ve muhteşem *Pa Bravo Yo*'yu kaydeder. Sonra da Mongo Santamaría'yla birlikte *Mongo y Justo*'yu kaydeder. Bunun üzerine bolero *Miedo*'yu akıcı bir zarafetle yorumlar, ardından Abakwa müziğinden esinlenmiş olan *Ubane*'yi yorumlar. Kısa süre sonra Porto Riko'ya yerleşir ve Borincuba grubunu kurar.

E) *Azuquita.* – Panamalı "Azuquita" (Luis Camilo Argúmedes Rodríguez), sahnedeki güçlü haliyle, kuvveti ve yumuşaklığı birleştirir. Sesinin tatlılığı nedeniyle Porto Riko'da kendisine "Azuquita" (küçük şeker) lakabı verilecektir. 1966 yılında Rafael Cortijo'nun peşinden gider, Panama'da ve Porto Riko'da karşılaşırlar ve onunla (*Agua Que Va Caer*), ayrıca da Roberto Roena'yla birlikte kayıt yapar. 1969 yılında Cortijo'yla birlikte New York'a gider, Kako Bastar'la, Orquesta Felicidad ve o dönemde popülerliğinin doruğunda olan Típica 73'le söyler. 1979 yılında Paris'e yerleşir, Melao grubunu kurar, grup Avrupa'yı kat eder ve ticari bakımdan uzlaşmayan güçlü bir salsa yaratır: *Llegó y Dijo, Cé Magnifique* (Tito Puente'yle birlikte), *Azúcar A Granel.*

F) *Pete "El Conde" Rodríguez.* – Ponce kökenli olan sempatik ve şehvetli Pete "El Conde" Rodríguez New York'ta La Sonora Matancera'yla işbirliği yapar ve 1970 yılında Pacheco onu resmen kendi şarkıcısı yapar. 1974 yılında solist kariyerine başlar ve dikkat çekici plaklar kaydeder: *Esto Negro Sí Es Sabroso* (*Evet, Bu Siyah Çok Hoş*) ve coşku verici *Catalina la O, Soy La Ley*'le (*Yasa Benden Yana*).

G) *Héctor Casanova.* – Kübalı Héctor Casanova çoğu zaman fiziksel olarak ve müzik bakımından benzediği Pete "El Conde"yle karıştırılır. Monguito ve Pacheco'yla birlikte sahneye çıkar. Pacheco'yla birlikte muhteşem *El Maestro, El Artista* ve *Los Amigos*'u kaydeder, ardından Pacheco'nun eski müzisyenleriyle birlikte Casanovo y Monuno grubunu kurar.

H) *Ismael Quintana.* – Ponce kökenli ateşli "sonero" Ismael Quintana Eddie Palmieri'yle birlikteliğiyle fark edilmiştir. Birlikte *Justicia*, *Superimposition* ve *Vamanos Pa'l Monte*'yi kaydetmişlerdir. 1975'ten itibaren kendi adıyla birçok plak yapar. Papo Lucca'yla birlikte yaptığı hoş *Mucho Talento* da bunlar arasındadır. Birçok şarkının söz yazarıdır.

I) *Héctor Lavóe.* – Yine Ponce doğumlu olan Héctor Lavóe şehvetli bir tenor sesine sahiptir. Güçsüz ve acılı, *callejero* (sokak) stilinde kendini ifade ederek, daha aristokratik olan mambo dönemi şarkıcılarının stiliyle tezat oluşturur, ama New York'taki yeni Latin estetiğine denk düşer. Willie Colón'la birlikte çalıştıktan sonra kendi orkestrasını kurar. 1977 yılında, uyuşturucunun da aralarında bulunduğu kişisel problemler yüzünden zor durumda kalınca müzik sahnesinden çekilir, ardından *La Comedia*'yla yeniden ortaya çıkar. Burada Colón'un düzenlediği Rubén Blades'in güzel *El Cantante*'si de yer alır. Sesi daha kesif ve pes bir hal alır. Ama içindeki cinlerin yeniden esiri olur. Porto Riko'da bir otelin penceresinden kendini atar ve bacakları ciddi olarak sakatlanır.

J) *Ismael Miranda.* – Cılız siluetine rağmen çınlayan sesli Ismael Miranda yetenekli doğaçlamalar yapar. Porto Riko'daki Aguada'da doğan Miranda, Larry Harlow'la birlikte *El Exigente*'yi kaydeder ve 1966 yılında Orquesta Revelación'u kurar. Yetmişli yılların ortasında güzel bir parça olan *Este Es Ismael Miranda*'yı Rubén Blades'in ilginç *Cipriano Armenteros*'uyla birlikte kaydeder ve "santería"ya ima-

da bulunduğu *Abran Paso*'yu, *Pa'bravo Yo*'yu, *Así Se Compone Un Son*'u yazar.

K) *Cheo Feliciano.* – Muhteşem tınılı "sonero" ve "bolerista" Porto Rikolu "Cheo" (José) Feliciano en kusursuz salsa şarkıcılarından biridir. Önce perküsyoncu ve Machito ile Tito Puente'nin "band boy"u olan "Cheo" Palladium Ballroom'da Tito Rodríguez ile birlikte sahneye çıkar, sonra da Joe Cuba'ya katılır. 1968 yılında Eddie Palmieri (*Busca Lo Tuyo*) ve Monguito'yla (*Nabori*, *Soy Tu Ley*) birlikte kayıt yapar, ardından dirimselliğini patlattığı başka şarkılar gelir ve 1971 yılında son derece popüler olan *Anacaona* gelir.

L) *Rubén Blades.* – Zekice sözleri, şiirsel yeteneği ve dokunaklı toplumsal yorumlarıyla Panamalı Rubén Blades yetmişli yılların sonunda salsanın kilit isimlerinden biri olur.

New York'a akın edebilmek için pek sonuç getirmeyen birkaç denemeden sonra Panama'ya geri dönüp hukuk öğrenimini tamamlar, sonra, 1973 yılında New York'a tekrar geldiğinde yeni bir yapıda şarkılar yazar: *Las Esquinas* ve *Cipriano Armenteros*, yoksul bir Latin Amerikalı'nın portresidir. 1974 yılında Ray Baretto'nun orkestrasına girer. Willie Colón'la önemli karşılaşmasından sonra, ertesi yıl onunla birlikte *The Good, The Bad And The Ugly*, *Metiendo Mano*, *Siembra*'yı, salsayı Latin Amerika ortamına sokan ihtiraslı *Maestra Vida*'yı ve *Canciones Del Solar De Los Aburridos*'u kaydeder. 1983'e doğru Los Seis del Solar conjunto'sunu kurar ve *Buscándo América*'yı yapar. Bu müzikal fres-

ko üzerinde vibrafon ve synthesizer kullanır ve filmlere çıkar. Colón gibi o da pop müziğe dalmayı dener ama başarısızdır.

M) *Angel Canales.* – Parlak kırmızı sahne kostümleriyle "El diferente" olarak bilinen ve genellikle de kendine özgü bir "salsero"dan çok bir "şovmen" olarak kabul edilen Porto Rikolu Angel Canales Latin müziğindeki maçoluğu reddeder. 1975 yılında kurduğu gruba yetmişli yılların sonunda yetenekli piyanist Lisette Wilson da dahil olur ve *Perico Macona*, *Brujería*, *Tiene Sabor* adlı şarkıları kaydeder. Kısa süre sonra salsadan kopar.

N) *Diğer şarkıcılar.* – Canlı Adalberto Santiago ve grubu Los Kimbos, güzel pes sesli "bolerista" Rafael "Chívirico" Dávila, "Yayo El Indio", "soneros" Roberte Lugo, Ray de la Paz, Junior Gonzáles, Johnny Ortiz, José Alberto, Porto Riko'nun "jibaro" stlinden etkilenen Eddie Santiago, hayranlık verici metalik tınılı Marc Anthony; Eddice Palmieri'nin ortaya attığı ve kimi zaman az da olsa La Lupe'yi hatırlatan yakıcı India, ve Venezuelalı ünlü şarkıcı "Canelita"nın (Rogelia Medina) kızı Trina Medina.

VIII. Bölüm

PORTO RİKO VE SANTO DOMİNGO

I. – Porto Riko

1. Yirmili yıllardan altmışlı yıllara. – Genellikle Amerikan turizmine borçlu olan müzik yirmili yıllarda kendi yolunu ararken, otuzlu yıllardan itibaren ilginç büyük topluluklar kurulur: Orquesta Casino de Ponce, Carmelo Díaz Soler'in, William Manzano'nun, Ramón Olivero'nun, Frank Madera'nın ve Rafael Muñoz'un grupları, Beach Club'ta, Escambrón'da ve başka otel ve kabarelerde sahneye çıkarlar. Basçı, saksafoncu, flütist ve trompetçi Muñoz hafif ve dans tarzında hoş parçalar çalar: bolero *Locura*, *Bembeteo Na'ma*, guaracha *El Hueso De María.* İlk orkestrasını 1929 yılında kurar ve Noro Morales, César Concepción ve şarkıcı José Luis Monero ile birlikte çalışır. Monero'nun güçlü sesi müziğin romantik karakterine gayet iyi uyum sağlar. 1934 yılında Victor Luis Miranda Monero'nun yerine geçer ve Muñoz'la birlikte başarılı *Olvídame*'yi kaydeder.

Kırklı yıllarda çok sayıda trio başarı kazanır: Özellikle şarkıcı "Johnny" Albino'nun (Juan Antonio Albino Ortiz) Trío San Juan'ı ile Trío Vegabajeño.

Ertesi on yıl boyunca, eski saksafoncu ve Xavier Cugat'nın düzenlemecisi Moncho Usera'nın grubu ile Pepito Torres'in yönettiği ateşli combo La Siboney kurulur. Piyanist Luisito Benjamín, incelikli çalışıyla (*Dancing And Dreaming*) Papo Lucca'yı ve diğer enstrümantalistleri etkileyecektir. Aynı döneme doğru Rafael Cortijo, Ismael Rivera ve "Mon" (Ramón) Rivera Amerikanvari varyetelerden sıkılarak kendi topraklarının ritimlerine geri dönerler. Cortijo ve Ismael Rivera repertuarlarına, Ashanti ve Bantu etkilerini güçlü biçimde barındıran bomba'yı ve diğer Afro-Küba türlerini katarlarken, Mon Rivera da daha melez plena'yı katar. *Cocolos* (adadaki Siyahları belirten küçümseyici terim) kültürüne yeniden değer kazandıran Cortijo ve Ismail Rivera, kendi ülkelerinin dans müziğine ritim katarlar.

A) *Rafael Cortijo.* – Gösterişten yoksun olan, şarkıcı ve "timbalero" Cortijo son derece derinden bir sanat yarattı ve daha ilerde kendi topluluklarını yönetecek olan çok sayıda sanatçı –Ismael Rivera, Roberto Roena, Rafael Ithier– onun orkestrasından geçtiler. Bomba'nın beşiği olan Loíza'da, Porto Riko'nun kuzey kıyısında büyüdü, Orquesta Panamericana'yı kurdu ve Ismael Rivera da 1953 yılında bu grubun şarkıcısı oldu (daha sonra grubun adı Rafael Cortijo y su Bonche olacaktır). Genelde tamamen siyahlardan oluşan gruba Cortijo da kocaman bomba davulları sokmuştur ve grup turistik merkezlerde çalan, çoğunluğu

beyazlardan oluşan ticari orestralardan farklılığını ortaya koyar.

Cortijo, başlangıçta, Ismael Rivera'nın yazdığı plena olan *El bombón de Elena* ve *Maquinolandera*'yla başarı kazanır. Sonra da siyahlara göndermeleri olan başka anekdotvari parçalar gelir: *Chongolo*, *Caballero quebomba*, *Que coco*. Böylece dönemin alışıldık müzik türlerinin dışına çıkar. Puente'nin ya da Tito Rodríguez'inkilerden etkilenen düzenlemeleri giderek daha kişiselleşir. Altmışlı yılların başında ününün doruğundayken Palladium Ballroom'da sahneye çıkar, filmlerde ve televizyonda görünür. Tamamen Porto Riko'ya özgü bir damgayı korurken salsa akımına da dahil olur ve 1979 yılında genç Porto Rikolular Edgar Miranda ve Pepe Castilo'nun cüretle düzenlediği folklorik temalı orijinal *Cortijo And His Time Machine*'i yapar. 1982 yılında ölür ve toprağa verilirken, hayranları onun halka ait olduğunu söyleyerek tabutunu götürmeye çalışırlar.

B) *Ismael Rivera.* – Boğuk sesiyle *El Sonero Mayor* (Bir Numaralı "sonero") olarak tanınan Ismael Rivera da siyah temaları tercih ediyordu: örneğin *El Niche* (bir Siyah'ı belirtmekte kullanılan küçümseyici terim) renginden dolayı bir eğlenceden kovulan adamın hikâyesini anlatır. Kimi zaman kendisinden ve dinleyici kitlesinden de kuşkuya kapılan heyecanlı ve şiddetli bu adamın hayatında acılı birçok an olmuştur. Yoksul bir ailede dünyaya gelmiştir ve yaşamını marangoz olarak kazanırken küçük gruplarda da çalmaktadır. Cortijo ile birlikte *Con Todos Los Hierros* albümünde kaydı yapılan *Arrecotín Arrecotán* onu tanıtır ve

daha sonra kendi grubunu kurar. Afro-Latin folkloruna sadık kalırken, aralarında rock (bir rock-rumba olarak tanımlanan *Moliendo café*) ve pachanga'nın (*El chivo*) da bulunduğu başka ritimleri kullanır. Altmışlı yılların sonunda uyuşturucu bulundurmaktan yaklaşık dört yıllık hapis onu bitirir. Ama Panama'daki Portobello'da Siyah bir İsa heykeli karşısında mistik bir aydınlanma geçirdikten sonra kendini toparlar, 1974'e doğru Los Cachimbos grubunu kurar ve "Chocolate" Armenteros ve Kübalı piyanist Javier Vázquez'le birlikte birçok muhteşem şarkı kaydeder (*Witinila*, *Colobo*). Cortijo'nun ölümüyle altüst olarak, dört yıl sonra San Juan'da ölür.

C) *Mon Rivera.* – Ses yinelemelerine olan eğilimi nedeniyle *El trabalengua* (dil bükücü) lakaplı Mon Rivera da adanın popüler kültürünü temsil ediyordu ve çeşitli müzikal türleri kaynaştırmayı seviyordu. Trombona Porto Riko müziğinde ön planda bir yer verdi ve anekdotlarla kurulu birçok şarkı bıraktı: *Es Mejor Jugar Caballos* (*Atlar Üzerine Bahse Girelim*), *La Plechanga De Trabalengua*, *La Huelga* (*Grev*), *Lluvia Con Nieve* (*Karlı Yağmur* – kokaini ima eden örtülü sözler), *Caldo y Pescao* (*Haşlama ve Balık*), *Las Nenas Del Barrio* (*Gecekondu Kızları*).

On altı yaşındayken William Manzano'yla birlikte kayıtlara başlar, basketbol oyuncusu olur, sonra perküsyon, olur, trompet, trombon, piyano ve keman çalar, Küba ve Porto Riko repertuarlı Los Aces del Ritmo'ya girer. 1958'den 1959'a dek uyuşturucu bulundurmaktan o da hapis yatar. Altmışlı yılların başında Luis Quintero ve San Rafael conjunto'suyla sahneye çıkar, *Sancocho Prieto* ve *El Negrito Del Batey*

merengue'lerini kaydeder. 1968 sonunda müziği kısmen terk eder, Barrio'ya yerleşir ve 1978 yılında New York'ta ölür.

2. Altmışlı yıllardan sonra. – Porto Riko uzun süre ada olmanın acısını çekti ve aralarında Lito Peña'nınki de bulunan çok sayıda orkestra hak ettikleri ünü dışarıda elde edemediler. Ama yetmişli yıllarda adanın salsası New York'ta kabul görür. Esinli ve verimli besteci "Tite" (Catalino) Curet Alonso, salsanın önemli isimleri için şarkılar yazar: "Cheo" Feliciano (*Anacaona, Domitila*), Justo Betancourt (*Tú y Tu Guarapo, Pedregal*), Ismael Miranda, Pete "El Conde" Rodríguez. Enerjik nefeslilere sahip Puerto Riko All Stars ise Papo Lucca, trompetçi Juancito Torres ve tromboncu "Gunda" (Julio) Merced gibi çalgıcıları bir araya getirerek öne çıkar.

A) *La Sonora Ponceña.* – 1956 yılında Quique Lucca tarafından kurulan ve oğlu "Papo" (Enrique Arsenio) tarafından yönetilen La Sonora Ponceña salsanın en yaratıcı orkestralarından biridir. Papo Lucca'nın düzenlemeleri ona eksiksiz bir ses verir, daha sıkı bir grup yanılsaması yaratır. Son derece ritmik, gayet zevkli karizmatik piyanist, caz "pattern"lerini ve zamana daha bağlı "montuno"ları diğer Latin piyanistlerinden daha fazla kullanan Lucca güçlü bir kimliği korurken Kübalılardan esinlenmiştir (*Telaraña, Hachero Sin Hacha*, alaycı *Nanara Cai* ve Brezilyalı müzisyenler gibi tam bir uyum içinde doğaçlama çaldığı *Boranda*).

B) *El Gran Combo.* – El Gran Combo guaracha'larıyla, icra edilen son'ları ve canlı koreografileriyle uluslararası

bir üne kavuşur. Cortijo'nun eski müzisyenleri-yle birlikte Rafael Ithier çok sayıda başarılı plak yapar: Andy Montañez'in söylediği *La Muerte* ve *Acángana* ile *El Caballero Pelotero, Falsaria.* 1974 yılında şarkıcı Pellín Rodríguez orkestradan ayrılır ve yerine Charlie Aponte geçer. Daha sonra Andy Montañez de La Dimensión Latina'ya katılır. Onun ayrılışı El Gran Combo'yu etkiler ama aralarında *El Gran Combo – Nuestro* Aniversario'nun da bulunduğu bir dizi iyi plak daha yaparlar.

C) *Bobby Valentín.* – Joe Quijano ile çalışmış olan eski trompetçi (*Young Man With A Horn*) basçı Bobby Valentín güçlü nefeslilerin yer aldığı bir grubu yönetir (Porto Riko övgülerinin şarkısı olan *Soy Boricua, Guaranbembere, Total Para Nada*). *Huracán* ve Porto Riko cezaevinde kaydedilen *Va A La Carcel*'le kendini gösterir. Bu albümde bir Latin *Maiden Voyage* da bulunur. Vicento Valdés'le birlikte René Touzet'nin üç bestesini kaydeder: *Entre Este Mundo y Dios, Eres Feliz* ve *Conversación.*

D) *Roberto Roena.* – Birinci sınıf bir şarkıcı, perküsyonist ve dansör olan "Roberto Roena" (Ivan Rohena Vázquez) enerjik Apollo Sound'uyla Valentín'le yarışıyordu. Eski dansçı ve Cortijo'nun "bongocero"su olan Roberto 1963-1968 arasında El Gran Combo'da çalar, ardından Los Megatones ve The Apollo Sound'u kurar. *Tú Loco y Yo Tranquito, Desengaño, Para Ser Rumbero, Traición* onu New York'un en iyi conjunto'larının dengi yapar. *Apollo Sound* 6 (1976) albümünde, tromboncu "Gunda" Merced'in düzenlediği Tito Rodríguez'in *El Que Se Fué*'sini yeniden ele alır.

Yetmişli yılların ortalarında müzisyenlerinden bazıları ondan ayrılarak Salsa Fever'i Merced'in yardımıyla kurarlar. Roena orkestrasını bir süre daha koruduktan sonra dağıtır.

E) *Willie Rosario.* – "Timbalero" "Willie" (Fernando Luis Marín) Rosario genellikle Porto Riko ile New York arasında bölünmüştür. Basit ve doğrudan müziği ülkesinin popüler atmosferini hatırlatmaktadır (*Bayamón*, *El Barrio Obrero a la 15* –Barrio Obrero San Juan'ın yoksul bir mahallesidir– ya da *El Callejero*, adamın kadına olan aşkına rağmen yollara düştüğünü ve geri döneceğini anlatır). New York'ta Broadway Casino, Noro Morales, Eddie Palmieri, Alegre All Stars'la birlikte çalar. Güç bir dönemin ardından, altmışlı yılların ortalarına doğru Porto Riko'da bir orkestra kurar, New York'a geri döner ve orada "Perico" Ortiz'le birlikte çalışır, sonra da 1971 yılında adaya geri döner. Salsanın meydan okuması olan *El Bravo Soy Yo* ve *A Man Of Music*'le kendini gösterir.

F) *Batacumbele ve Zaperoko.* – Seksenli yılların başında perküsyoncu Angel "Cachete" Maldonado ve birkaç arkadaşı Taller Experimental de Santurce'yi kurarlar. Müzikal alışveriş yeri olan bu topluluktan Batacumbeale ve Zaperoko grupları doğacaktır. Maldonado'nun yönettiği Batacumbele ile şarkıcı ve perküsyoncu Frankie Rodríguez (Grupo Folklórico y Experimental Nuevayorquino'nun eski üyesi) ile tromboncu ve perküsyoncu Edwin Feliciano'nun yönettiği Zaperoko Porto Riko salsasını, daha canlı olan songo'yu da katarak canlandırırlar. Ritmik enrstrümanları

arasına batá'ları dahil ederler, Zaperoko da Brezilya perküsyonlarını katar.

Batacumbele yoğun ve taşkın davulları, aniden parlayan nefeslileri ve yaratıcı düzenlemeleriyle kendini gösterir (*A La i Olé*, *Batarengue*, batá'larla çalınan merengue'dir). Ama özellikle konserlerde, coşkulu bir kalabalığın desteklediği adanın küçük şehirlerindeki balolarda grup kendini daha iyi ifade eder. Zaperoko sempatiktir, zengindir, ama Batacumbele'den daha dobradır. "Mon" Rivera ve Kübalılar gibi, farklı türleri kaynaştırır: rumba ve plena (*Sél O Que Es Rumba*), charanga ve songo (*Azucar Con Ají*) ya da samba ve songo (*Sigan la clave*).

G) *Diğer gruplar.* – Yetmişli yıllarda La Selecta, Marvin Santiago ile Tommy Olivencia'nın grupları, Impacto Crea, La Corporación Latina, Tempo, La Terriífica ve son derece kaliteli ama Porto Riko dışında pek etkili olmayan Orquesta Brava kurulur. Seksenli yılların sonunda romantik ve yumuşatılmış bir salsa doğar; buna *salsa cama* (yatak salsa) denir. Ama daha sert orkestralar da doğar: Sonido Bestial ve Conjunto Chaney.

II. – Merengue

Yetmişli yılların sonunda salsa yeni bir soluk arar. Geveze saksafonları ve çevik dansçılarıyla merengue salsayı canlandırmak için tam vaktinde gelir. Kolay dans edilen ve duygularını açıkça ifade eden merengue öncelikle Manhattan'ın kuzeyindeki küçük Dominik kulüplerinde

yer bulur, sonra salsa Dominik ateşine dayanamaz ve Porto Riko ve Küba orkestraları repertuarlarına merengue'leri de katarlar. Merengue'in büyüyen etkisi karşısında New York'un büyük sahneleri çeşitli grupları kabul eder ve bu gruplar yurt dışına dağılırlar. Yetmişli yılların ortasındaki kasırgadan sonra Porto Riko'ya göç etmiş olan Dominik cemaati orada bu ritmin popülerliğini artırır, öyle ki San Juan'da merengue salsa'yı sıklıkla tahtından indirir.

Santo Domingo'nun amblemi olan merengue, Hispaniola'da karargâh kurmuş olan Kübalı birliklerin 1850'ye doğru getirdiği dans olan upa habanera'dan doğmuştur. Ancak bazı Dominikliler bu kökene itiraz etmektedir ve 1918 yılında "merengue" adının anıldığı ilk parça yayımlanır.

Merengue 2/4'lük bir ritimdir; ilk zaman her iki ölçüyü güçlü biçimde vurgular:



Compadre Pedro Juan'dan bir bölüm

1932 yılında San Cristobal'da doğan ve sağ elde bir baget, sol el ise çıplak olarak çalınan davul olan tambora ile metalik büyük bir sistire olan güira, günümüz merengue'ini vurgulayarak çalarlar. Her iki ölçüde tambora iki zaman üzerinde gümbür gümbür çalar, saksafonlar melodiyi dokunaklı "riff"lerle vurgularlar ve piyano kontrapuntik motifler icra eder: bunlar "guajeo"dur:

Guajeo'lar

1916-1924'te Santo Domingo'yu işgal eden ve "que acaban la riqueza que pueda producir el pais" ("ülkenin ürettiği zenginlikleri tüketen") Amerikan birliklerini protesto eden Bienvenido Troncoso'nun *Los Veinte*'sinde olduğu gibi, politik, toplumsal ya da hicivli yorumlardan oluşabilen ya da çapkınca imalarda bulunan –"Si tu quieres mantor mi caballo, tienes que darle cintura" ("Benim atıma binmek istiyorsan kalçalarını sallamalısın")– anlatımcı kuplenin ardından "jaleo" denen hızlı bir bölüm gelir ve bu da "guajeo"lar tarafından desteklenir.

Başlangıçta kırsal olan merengue vurmalıdır, güçlü bir Kongo karakteri taşır. Ücra bazı yerlerde köylülerden oluşan orkestralar vardır, "perico ripiao" conjunto'su güiro, tambora ve akordiyondan oluşur.

1. Geleneksel merengue. – Seksenli yılların sonunda Victor firması Francisco Lora'nın *La rigola*'sını ve Juan Bautista Espínola'nın parçalarını kataloğuna katar. Grupo Dominicano *Te juro*'yu ve başka merengue'leri kaydeder. Dominikli Antonio Mesa, Trío Borínquen'le birlikte kayıt yapar. Ayrıca, Juan Pablo "Pavín" Tolentino ile Avelino Vázquez'in grupları da ünlenir ve aynı döneme doğru "Pancho" (Juan Francisco) García piyano için merengue'ler besteler.

Otuzlu yıllarda Luis Alberti (1906-1976) ünlü *Compadre Pedro Juan* ile *El sancocho prieto*'yu yazar. Jazz Band Alberti'yi, sonra da La Lira del Yaque'yi kurar. Bu ikincisi La

Santa Cecilia adını alacaktır. Büyük orkestralar için merengue'ler düzenler ve akordiyonu kaldırıp trompetler, saksafonlar ve piyano ekleyerek, armoniyi zenginleştirerek "perico ripiao" conjunto'sunu modernleştirir. Merengue'nin bir diğer önemli öncüsü olan Alberto Beltrán da *El negrito del batey*'in yazarıdır ve bu tarzı Küba ve Amerika Birleşik Devletleri'ne yayar.

Partneri şarkıcı "El negrito" (José Ernesto) Chapuseaux ile birlikte piyanist "Simó" (Francisco) Damirón, daha incelikli olan şehir merengue'sini yurt dışına yayar. Zarif merengue'leri (*La Maricutana*, *Anabacoa*, *Oye Mi Piano*, alışıldık tambora'dan başka konga ve bongo da kullanır) günümüzün yakıcı merengue'sinin zıddıdır. Stil bakımından Damirón'a yakın olan piyanist Johnny Conquet (*Más Piano Merengue*) ve otuzlu yıllarda New York'ta çalan, 1953 yılında Santo Domingo'ya geri dönen ve diktatör Radamés Trujillo'nun gözde müzisyenlerinden biri olan piyanist Rafael Solano da merengue'nin uluslararası başarısına katkıda bulunur.

1946 yılında Joseíto Román merengue'yi New York'un dans salonlarına sokar ve Rita Hayworth'un kuzeni Gabriel Casino ile karısı ve partneri Lita da merengue'yi benimserler. New York'ta Monchito and His Mambo Royals, Ricardo Riko ve Küba'da Bebo Vald ya da Benny Moré de merengue'ler kaydetmeye başlarlar.

Ellili yıllarda TavitoVázquez akordiyondan daha esnek ve dokunaklı olan saksafon kullanımını genelleştiririrken, akordeon da adım adım kırsal müziğe kalır. Angel Viloria yine de Conjunto Típico Cibaeño'sunda bir akordeon bulundurur. Bu conjunto'da şarkıcı "Dioris" (Isidro) Valladares ve tambora çalgıcısı Luis Quintero da yer alır. Viloria

ve Valladares açık saçık imaları bulunan ("a lo oscuro metí a mano, a lo oscuro metí lo pie" –karanlığa soktum elimi, karanlığa soktum ayağımı) *A Lo Oscuro*'yla, *La Cruz*'la (ayrıca *Palo Palito* adıyla da bilinir) ve *Consígueme Esto, Loreta* ve *Juancito Trucupei* ile başarı kazanırlar. Viloria'nın 1955'teki ölümü üzerine saksafoncu "Chichín" (Ramón) García grubun yönetimini sağlar. New York'ta Valladares büyük bir orkestra kurar ve merengue ve salsa müzisyenleriyle birlikte canlı *Pa'Bailar Na'Ma*'yı kaydeder. Merengue Caracas'ta da kök salar. Burada Venezuelalı Francisco Deflín *El Cumano De San Juan*'ı besteler.

El Benefactor (Hayırsever) denen Trujillo, Santo Domingo'yu talan eder ama merengue'yi destekler ve müzisyenleri kendine yazılmış övgüleri okumaya zorlar. Tony Abreu, Ñico Loro ve La Santa Cecilia onun lütuflarından yararlanırlar. Buna karşılık başka sanatçılar sürgüne gitmek zorunda kalırlar. Özellikle Luis Quintero New York'a yerleşir ve orada Conjunto Alma Cibaeña'yı kurar. 1961 yılında Trujillo'nun düşüşüyle birçok Dominik grubu ifade özgürlüğüne yeniden kavuşur.

Merengue'nin yıldızı altmışlı yıllarda ülke dışında söner ama El Cieguito de Naguas, Primitivo Santos, Joseíto Mateo ve bulvar tiyatrosu mizahlı "Cuco" (Henry) Valoy (grubu Los Virtuosos'la birlikte) merengue'in tadını sürdürürler.

2. Çağdaş merengue. – Yetmişli yıllarda New York'u saran dışadönük ve çılgınca merengue genç "Latino"ların hoşuna gider. Merengue'nin duayeni şarkıcı Johnny Ventura'dır (*El caballo*, At). Bu verimli besteci ve parlak şarkıcı

hem Rafael Cortijo'ya hem de soul müzik şarkıcılarına bağlıdır.

Şarkıcı ve trompetçi Wilfrido Vargas ("El Barbarazo") 1973 yılında kurduğu grubu Los Beduinos'la birlikte merengue'yi, yabancı öğelerle birleştirerek yeniler: cumbia (*El Africano*), highlife (*El jardinero*), gitar ve armonika (*Wilfrido 86*). Neşeli *Este Barrigón No Es Mío* (*Bu Koca Göbek Benim Değil*) ve fıkır fıkır kaynayan *El Barbarazo* ile başarı kazanır.

Ateşli şarkıcı "Sandy" (Santiago) Cerón hem salsa'da hem de merengue'de kendini göstermiştir. Arsenio Rodríguez'le birlikte kayıt yapar, yurttaşı Luis Kalaff'ın orkestrasına katılır ve bir topluluk kurar.

1974 yılında Porto Riko'da kurulan Conjunto Quisqueya, *La Huma* (*Pişmiş*) ve diğer mizahi şarkılarla birlikte adanın en rağbet gören Dominikli topluluklarından biri olur. Yetmişli yılların sonunda New York'ta Milly ve Jocelyn Quezada kız kardeşler tarafından kurulan Milly, Jocelyn y Los Vecinos, kadınları meregue'nin ön saflarına taşır ve Belkis Concepción, Las Chicas del Can ya da Las Chicas de Nueva York gibi kadın gruplarının yolunu açar.

Diğer orkestralar arasında, muhteşem koreografili Los Kenton, Los Hijos del Rey, Juan Luis Guerra y su 4-40, José Estebán ve Patrulla, Sandy Reyes, Coqui Acosta ve Fernandito Villalona, yeni merengue'ye hakim olurlar.

Son yıllarda merengue disko ve tekno öğeleri de kendine katarak kimi zaman yeni mekanik melezlikler doğurmuşsa da bunlar New York'taki genç Dominikliler arasında son derece popüler kalmıştır.

IX. Bölüm

SALSANIN VE LATİN CAZININ YÜKSELİŞİ

I. – Yirmili ve otuzlu yıllar

1. Avrupa. – Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra Paris Kübalı, Porto Rikolu ve Dominikli birçok müzisyene kucak açar: Sindo Garay, Rita Montaner, saksafoncu Moncho Usera.

1928 yılında Havana'ya yolculuk eden Robert Desnos, limandaki batakhanelerde keşfettiği –gündüz hamallık yapan, geceleri yüce "sonero"lar olan– şarkıcılar karşısında kendinden geçer. Alejo Carpentier'nin Machado diktatörlüğünden kaçmasına yardım eder ve Paris'e döndüğünde gerçeküstücü dostlarına 78 devirlik Küba plaklarını dinletir. Paris'e yerleşmiş bulunan Moisés Simóns, Eliseo Grenet ve Alejo Carpentier *Karaiplerin Hazinesi* adlı bir operet projesine katılırlar, ama operet ne yazık ki gün yüzüne çıkmaz. Gitarist Don Barretto'nun orkestrası Montmartre gecelerini canlandırır ve bu aynı semtte trompetçi Julio Cueva

1934 yılında, şerefine adı verilmiş olan La Cueva kulübünde sahneye çıkar. Ayrıca Lecuona Cuban Boys, Eliseo Grenet, Orquesta Anacaona, Antonio Machín, Alfredo Brito da Fransa'da sahneye çıkar. Don Azpiazu Monte-Carlo'da ve Paris'te dansöz "Mariana" (Alicia Parla), şarkıcı "Pepito" (Pereira Socarrás) ve yeğeni "Chepín"le (José Socarrás) birlikte çalar. Fransızlar *La Paloma*'ya, *Cuando Salí de Cuba*'ya, *Para Vigo Me Voy* ile *María La* O'ya Fransızca sözler yazarlar ve rumba'ya bağlanırlar. İspanyol Trío Matamoros'un, Beltrán'ın ("El Morito"), saksafoncu Aquilina'nın, kemancı Julián Barreto'nun, Los Cuatro Diamantes'in, "conguero" Pedrito "El calvo"nun, Antonio Machín'in ritimlerinden hoşlanır ve İngiltere'de otuzlu yıllarda Küba tarzında iki orkestra kurulur.

2. Afrika. – Trío Matamoros'un ve diğer Kübalı grupların plakları Afrika'ya salon rumbası döneminde ulaşır. Zaire ve Kongo, son ile guaracha'yı kapıp "Zaireli" denen rumbayı yaratırlar. Elektro gitarlarıyla Küba rumbasından daha kesik kesik olan ve Senyör Rochereau ile Franco'nun temsil ettiği bu müzik Kenya'yı da fethedecektir. Uzun süreden beri Kinşasa, Dakar ya da Abidjan salsayı benimsemiştir; Amerika Birleşik Devletleri'nden ihraç edilen Küba-Afrika melez müzikleri de Atlantik-ötesindeki kültürel alışverişi sürdürmektedir.

3. Meksika. – Küba ritimleri burada başat bir yer işgal eder. On dokuzuncu yüzyılın ortasına doğru, aslında bir danza olan habanera *La Paloma* gelmişti. 1884 yılında Kübalı bir "teatro bufo" kumpanyası Meksika'ya danza, danzo

ve guaracha'ları getirmişti ve bunlar da birçok Meksika şarkısına esin kaynağı olmuşlardı. Danzón, bolero, guajira, rumba, conga ve guaracha heyecan uyandırır ve bolero da gücünü korur ama kimi zaman yerel ranchera'ya karışır. Besteciler Jorge Anckermann ile Arturo Núñez ve "timbalero" "Acerina" (Consejo Valiente) danzón'u Aztek topraklarına da taşırlar ve birçok Meksika danzón topluluğu kurulur. Son grupları, özellikle Sexteto Habanero, yerel sanatçıları etkilerler. Bunlar arasında başlangıçta "sonero" olan Augustín Lara da bulunur. Ayrıca Kübalı besteci Sergio de Karlo ve birçok şarkısı Küba tarzında olan Rafael Hernández de Meksika'da kalır. 1920 yılında başkentte açılan Salón México adlı dans salonunun programında Küba müziği vardır ve orkestrasında da Kübalı perküsyoncu "Babuco" (Tiburcio) Hernández yer alır.

II. Kırklı ve ellili yıllar

Küba müziği dış ülkelere iyice yayılır. En önemli Küba diasporasının yaşadığı Amerika Birleşik Devletleri'nin dışında, bolero, son, danzón ve guaracha Meksika ve Venezuela'da da çok derinlere kök salar.

1. Meksika. – Bolero yerel varyasyonlar yaratır ve geleneksel danzón uzun süre varlığını sürdürür. Meksika'nın liberal ortamının cezbettiği çok sayıda Kübalı müzisyen, piyanist Juan Bruno Taraza ile Mario Alvarez, baterist ve *timbalero* "Yeyo" (Aurelio) Tamayo, *bongoceros* Ramón Castro, Clemente Piquero, Modesto Durán ve "Tabaquito" (Sil-

vestre Méndez), *conguero* "Ciminea", şarkıcılar Celio González, Kiko Mendive, Francisco Fellové ve Bobby Collazo Meksika'ya yerleşirler. "Las Mulatas de Fuego" 1948 yılında burada mambo dansı yapar.

Meksika'daki en ünlü Küba grubu piyanist Damaso Pérez Prado'nun grubudur. Prado (1916-1989) bütün dünyayı dans ettirir (*Patricia*, *Cerazo Rosa*, *Moliendo Café*) ve mamboya son şeklini verir. Onun alameti farikası olmuş homurtuları orkestraya güç katar ve parçaların bölümleri arasındaki değişimin habercisi olur. Ama ilginç birkaç plağa rağmen (*Exotic Suite of The Americas*, *Concierto Para Bongó*), Prado'nun müziği genellikle monotondur, tırıs giden bir atı andıran kesik kesik ritimler görülür.

Matanzas'ta doğan Prado Havana'da Paulina Alvarez'le ve Casino de la Playa'yla çalışır ve 1950 yılında Meksika'da kurduğu orkestra Kübalıları ve Meksikalıları bir araya getirir. Benny Moré onunla birlikte kayıt yapar (*Bonito Y Sabroso*, *Encantado De La Vida*, *A Romper El Coco*) ve popülerliğine katkıda bulunur, ama başka orkestra yöneticileri gibi, dikkati çekenin şarkıcılar olduğunu saptayan Prado, daha sonra araya birkaç küçük "riff" ezgisinin girdiği, yalnızca enstrümantal parçalar yazacaktır. İlk mambolarının büyük başarısından sonra –*Riko Mambo*, *Mambo No. 6*– 1954 yılında Los Angeles'e yerleşir ve orkestrasını yeniden kurar.

2. Amerika Birleşik Devletleri'nin geri kalan bölümü. – Anselmos Sacassas New York'tan sonra Miami'ye yerleşir ve Buddy Rowell'in orkestrası Washington'da Latin gecelerini canlandırır. Kaliforniya'da iki piyanist Pérez Prado'yla rekabet eder: güçlü Eddie Cano ve Havana'da

Gran Casino Nacional'de çalmış olan René Touzet. 1950 yılında Stan Kenton büyük orkestrası olan Innovations In Modern Music'i dağıttığında bu müzisyenlerden bazılarını (özellikle Art Pepper ve Pete Candoli) Cha Cha Rhytm Boys'a alır, ama "big band"i Kübalı karakterini yavaş yavaş yitirir.

3. Dünyanın geri kalanı. – Caracas'ta Küba ritimleri, o zamana dek revaçta olan joropo'yu ve merengue'yi tahtından indirir. Casino de la Playa'dan ya da Orquesta Riverside'dan esinlenen topluluklar kurulur: Saksafoncu ve klarnetçi Aldemaro Romero'nun orkestrası, La Sonora Caracas ve Dominikli "Billo"nun (Luis María Frómeta) yönettiği Billy y Sus Caracas Boys. Ernesto Lecuona, Esther Borja, Ignacio Villa, Fernando Mulens ve Julio Gutiérrez ise Arjantin'de de sahneye çıkarlar.

İngiltere'de Eddie Culbert'in ve Venezuelalı Edmundo Ros'un ve Kenny Graham'ın Afro-Küba orkestrası kurulur. Aralarında şarkıcı Oscar López'in de bulunduğu birçok Kübalı sanatçı İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Paris'e yerleşir. Japonya'da da Tadaki Misago 1949 yılında Lecuona'nınkinden esinlenen büyük bir topluluk kurar: Tokyo Cuban Boys.

III. – Altmışlı yıllardan itibaren

1. Amerika Birleşik Devletleri'nin geri kalanı. – Los Angeles'ta "timbalero" "Willie Bobo" (William Corea) altmışlı yıllarda önce soul müziğe bulanmış (*Spanish Grease*)

sonra da funk etkisinde (*Hell Of An Act To Follow*) sempatik bir müzik yaratır. New York'ta Machito ve Tito Puente'yle, sonra da George Shearing'le çalışır ve grubunu 1966'da kurar. Armando Peraza da *Wild Thing*'le (1968) birlikte Latin soul yapar. Ardından Kaliforniya da Latin rock için yanıp tutuşur: Randy Ortiz'in yönettiği Seguida, Jorge Santana'nın yönettiği Malo, Caldera, Tierre ve Azteca. (Jorge'nin kardeşi) Carlos Santana Tito Puente'nin iki bestesini kabul ettirir: Org, bateri ve elektro gitarla yorumlanan *Oye Como Va* (1970) ve *Pa'los Rumberos* (1973).

Los Angeles'te birçok salsa grubu ortaya çıkar: Orquesta Clave, Skins, Rolando Lozano'nun yönettiği Típica Antillana, Orquesta Versailes, Siguaraya. Ama bunlar çoğu zaman doğu sahilindekilerden daha az etkileyicidirler (çoğu Kübalılardan kemanlarla nefeslileri karıştıran bir format ödünç almıştır ve buna da *conjunto-charanga* denir). Ayrıca ellili yılların "big band"lerinden etkilenen San Francisco Ensemble, Sexteto Diablo, Sabor, Pete Escovedo'nun pop eğilimli büyük orkestrası Sinigual, The Machete Ensemble ve eklektik Batachanga da gruplar arasındadır.

Kaliforniya Latin cazı da doğu sahilinde olduğundan daha sakin bir yol izler. *Morning*'in yazarı Amerikalı piyanist Clare Fisher'in yönettiği grupta tromboncu Roland Vázquez ile Perulu perküsyoncu Alex Acuña da yer alır ve *Salsa Picante*'yi (1978) yaparlar. Coltrane'den etkilenen Bobby Matos and His Heritage Ensemble, Justo Almario'nun kurduğu Tolu, gitarist Luis Gasca ile "conguero" *chicano* (Amerikan Meksikalısı) ve Cal Tjader'in eski "sideman"i Poncho Sánchez'in (*Bien Sabroso, Baila mi gente*) grupları da vardır.

Kübalıların büyük metropolü Miami'de birçok orkestra bulunmaktadır ve bunlar genelde New York'dakilerden daha ticaridirler: Piyanist Luis Santi Jr.'ın, "conguero" "Cutín"in (Rodolfo Resemar) ve şarkıcılar Hansel ve Raúl'un orkestraları, Clouds, merengue grubu Los Sobrinos del Juez, Orquesta Inmensidad, Küba müziğiyle Kolombiya müziğini birleştiren Roberto Torres'in Charanga Vallenata, Nestor Torres'in fusion topluluğu Spice ve pop müziğe doğru yönelen Willy Chirino'nun Miami Sound Machine'i. Joe Galdo ile Miami Sound Machine'den Paquito Hechevarría'nın kurduğu Bandera enerjik bir Latin funk sunar. Pittsburg'ta combo Salsamba "Náñigo"yla ve başka temalarla birlikte, Afro-Küba folklorundan yararlanır.

2. **Venezuela.** – Yetmişli yıllardan itibaren Caracas'ta muhteşem salsa orkestraları ortaya çıkar: (1973'te kurulan ve 1977'de dağılan) La Dimensión Latina, ilk albümünü La Dimensión Latina ile birlikte kaydeden dinamik şarkıcı ve basçı "Oscar D'León"un (Oscar Emilio León) grubu, Wladimir y la Critica, Teo Hernández, Orlando Watusy, Dairiquiri, Guaco ve Sonero Clásico del Caribe.

3. **Kolombiya.** – Kolombiya'da çok ün yapmış pek az salsa grubu ortaya çıktı. Bunun nedeni, belki de cumbia ile vallenata müziğinin etkisidir. En bilinenleri şarkıcı "Fruko"nun (Wilson Manyoma) yönettiği buruk Fruko y sus Tesos, Grupo Niche ve Kolombiya sahilinin Siyah müziğinin damgasını taşıyan zengin ve tınılı sesli "sonero" "Joe" (Javier) Arroyo'nun yönettiği La Verdad'tır.

4. Dünyanın geri kalanı. – Salsa günümüzde dünya çapında bir olay halini almıştır: Dans kursları, stajlar, yarışmalar, gösteriler, radyo ve televizyon yayınları, reklamlar ve festivaller giderek artmaktadır. "Latin müziği" adı altında Küba ritimlerinin çok erkenden kök saldığı Senegal'de özellikle muhteşem orkestralar ortaya çıkmıştır: Baobab Orkestrası, Super Cayor ve özlemle anılan şarkıcısı Pape Seck ile Africando. Japonya biraz üslupçu Orquesta Luz'la, Las Estrellas del Sol Naciente ve Son Reinas'la; Martinik, zuk havasını taşıyan Malavoi charanga'sıyla gurur duymaktadır. Genellikle her Avrupa ülkesinde örnek salsa grupları vardır: birkaç isim sayarsak, Fransa'da, özellikle seksenli yıllarda Martinikli olağanüstü piyanist Roland Malmain'in yönettiği Los Salseros ya da Latin caza daha fazla yönelmiş olan ve özlemle anılan Kübalı piyanist Alfredo Rodríguez'in grubu; İspanya'da salsa ile flamenkoyu birleştiren Orquesta Platería; Büyük Britanya'da Alkasalsa ve Chacón y su Timba; İsviçre'de Picasón; Almanya'da Salsa y Azúcar; Danimarka'da Salsa Loca. Türkiye'de birçok salsa yarışması ve festivali düzenlenmektedir, İstanbul'daki festival hızla uluslararası ün kazanmıştır. Özellikle İngiltere'de "cross body lead salsa" adıyla bilinen dans Türkiye'de büyük beğeni toplamaktadır. Bu dansın en ünlü iki temilcisi Yonca Gülgeç ile Mehmet Ceyhan'dır.

SONUÇ

Latin Amerikalıların büyük bir yoğunluk oluşturduğu New York salsanın ve Latin cazının başşehri olarak kalırken, Havana, San Juan ve Caracas da önemli müzik merkezleri olmuştur.

Amerika Birleşik Devletleri'nde, önemli kültürel katkılarına rağmen Anglosakson *establishment* tarafından uzun süre görmezden gelinen "Latino"lar yakında ülke nüfusunun çeyreğini oluşturacaktır. Ama salsa ve Latin caz kitlesi sınırlı kalır: Yeni başlayanlar için Latin ritimlerinin güçlüğü bir yana, salsanın yayılmasının engellerinden biri, başka kültürlere açılmaya pek yatkın olmayan Amerikalıların hoşlanmadığı İspanyol dilidir; diğeri ise genç kuşağın benimsediği *house* müzik ile rap'in rekabetidir. New York'ta Porto Rikolu rap'çiler olan MCE, Latin Empire ya da Los Angeles'teki Kid Frost gibi Chicano'lar güncel kaygılarını, İngilizce ile İspanyolca'nın argo karışımı olan *Spanglish*'le ifade etmektedirler. Kübalı, Porto Rikolu ya da chicano yeniyetmeleri rap cezbediyor olsa da, Afro-Amerikan müziği Latin müziğinden fikirler ödünç almaya devam etmektedir. "Hip hop kültür"ün simgesi olan *Rock It*'de Herbie Hancock Daniel Ponce'nin batá davulunu kullanmış, Prin-

ce “timbalera” Sheila Escovedo’yu (salsa müzisyenleri Pete ve “Coke” Escovedo’nun kızı ve yeğeni) kullanmıştır, keza Latin perküsyoncular *house* müziğe, pop ve hatta gospel’e sızmışlardır.

Zengin armonili Latin caz tüm dünyada adım adım yandaş kazanmaktadır. Buna karşılık salsa ve merengue, Amerikan tarzlarıyla karışmaya kolay kolay dayanamayarak, günümüzde bir durgunluk dönemi geçirmektedirler. “Salsa cama” (kelime anlamı yatak-salsa) ya da “salsa romántica”nın, günümüzde New York, Caracas, Miami ya da San Juan Latin radyo istasyonlarının sunduğu bu bön duygusallığın, başlangıçtaki aşağı sınıftan gelme kanlı canlı salsayla pek alakası yoktur. Ama taşkın Afro-Latin kültürleri bizi hâlâ büyülemektedir, ancak belki de başka etiketler altında, çünkü Bronx’un “barrio”larında ya da San Juan’ın, Matanzas’ın veya Barlovento’nun tropikal gökleri altında müziğe duyulan ihtiyaç asla dinmemiştir ve varolmanın mutluluğunu kutlayan ritimler oralarda gece gündüz doğmaktadır.

KÜLTÜR KİTAPLIĞI

1- **SOKRATES**, Louis-André Dorion, Mart 2005
2- **NAPOLÉON**, Thierry Lentz, Mart 2005
3- **BİLİM-KURGU**, Jacques Baudou, Mart 2005
4- **ANADOLU UYGARLIKLARI**, Marc Desti, Nisan 2005
5- **PSİKANALİZ**, Daniel Lagache, Nisan 2005
6- **SOSYAL BİLİMLER**, Dominique Desjeux, Nisan 2005
7- **HİTİTLER**, Isabelle Klock-Fontanille, Mayıs 2005
8- **SOSYAL PSİKOLOJİ**, Jean Maisonneuve, Mayıs 2005
9- **YUNAN MİTOLOJİSİ**, Pierre Grimal, Mayıs 2005
10- **EMPRESYONİZM**, Marina Ferretti Bocquillon, Haziran 2005
11- **MEZHEPLER**, Nathalie Luca, Haziran 2005
12- **ŞARABIN TARİHİ**, Jean-François Gautier, Haziran 2005
13- **FELSEFE AKIMLARI**, Dominique Folscheid, Temmuz 2005
14- **JEAN-PAUL SARTRE**, Annie Cohen-Solal, Temmuz 2005
15- **HAÇLILAR**, Cécile Morrisson, Temmuz 2005
16- **İNGİLİZ EDEBİYATI**, Jean Raimond, Ağustos 2005
17- **ÜNİVERSİTELERİN TARİHİ**, C. Charle & J. Verger, Ağustos 2005
18- **CAZ**, Lucien Malson & Christian Bellest, Ağustos 2005
19- **TAPINAK ŞÖVALYELERİ**, Régine Pemoud, Eylül 2005
20- **ÇAĞDAŞ SANAT**, Anne Cauquelin, Eylül 2005
21- **BİLİM TARİHİ**, Pascal Acot, Eylül 2005
22- **DİNLER**, Paul Poupard, Ekim 2005
23- **ANTROPOLOJİ**, Marc Augé & Jean-Paul Colleyn, Ekim 2005
24- **KAPİTALİZM**, Claude Jessua, Ekim 2005
25- **BLUES**, Gérard Herzhaft, Kasım 2005
26- **NIETZSCHE**, Jean Granier, Kasım 2005
27- **JEOPOLİTİK**, Alexandre Defay, Kasım 2005
28- **RUS EDEBİYATI**, Jean Bonamour, Mart 2006
29- **BİLİM FELSEFESİ**, Dominique Lecourt, Mart 2006
30- **BUDACILIK**, Henri Arvon, Mart 2006
31- **BABİL**, Béatrice André-Salvini, Nisan 2006
32- **FANTASTİK EDEBİYAT**, Jean-Luc Steinmetz, Nisan 2006
33- **ANKSİYETE VE KAYGI**, André Le Gall, Nisan 2006
34- **ÇOCUK PSİKOLOJİSİ**, Olivier Houdé, Mayıs 2006
35- **SCHOPENHAUER**, Edouard Sans, Mayıs 2006

36- **ANTİK MISIR**, Sophie Desplancques, Mayıs 2006
37- **VİKİNGLER**, Pierre Bauduin, Haziran 2006
38- **VAROLUŞÇULUK**, Jacques Colette, Haziran 2006
39- **SANAT TARİHİ**, Xavier Barral I Altet, Haziran 2006
40- **ROMA İMPARATORLUĞU**, Patrick Le Roux, Temmuz 2006
41- **KIERKEGAARD**, Olivier Cauly, Temmuz 2006
42- **ALMAN EDEBİYATI**, Jean-Louis Bandet, Temmuz 2006
43- **MAYALAR**, Paul Gendrop, Ağustos 2006
44- **MİMARLIK TARİHİ**, Gérard Monnier, Ağustos 2006
45- **DİYABET**, Jean & Charles Darnaud, Ağustos 2006
46- **AVRUPA BİRLİĞİ**, Jean-Luc Mathieu, Eylül 2006
47- **DİLBİLİM**, Jean Perrot, Eylül 2006
48- **AZTEKLER**, Jacques Soustelle, Eylül 2006
49- **DADA VE GERÇEKÜSTÜCÜLÜK**, David Hopkins, Kasım 2006
50- **KÜRESELLEŞME**, Manfred B. Steger, Kasım 2006
51- **HAYVAN HAKLARI**, David DeGrazia, Kasım 2006
52- **HIRİSTİYANLIK**, Linda Woodhead, Aralık 2006
53- **GAZETECİLİK**, Ian Hargreaves, Aralık 2006
54- **EVRİM**, Brian & Deborah Charlesworth, Aralık 2006
55- **İSPANYA İÇ SAVAŞI**, Pierre Vilar, Ocak 2007
56- **YARATICILIK**, Michel-Louis Rouquette, Ocak 2007
57- **FELSEFENİN DOĞUŞU**, Giorgio Colli, Ocak 2007
58- **ANTİK FELSEFE**, Jean-Paul Dumont, Şubat 2007
59- **İNKALAR**, Henri Favre, Şubat 2007
60- **YAZIN KURAMI**, Jonathan Culler, Şubat 2007
61- **SOSYAL VE KÜLTÜREL ANTROPOLOJİ**, Monaghan & Just, Nisan 2007
62- **SPINOZA**, Roger Scruton, Nisan 2007
63- **TANGO**, Remi Hess, Nisan 2007
64- **İTALYAN EDEBİYATI**, Christian Bec & François Livi, Mayıs 2007
65- **DARWIN VE DARWINCİLİK**, Patrick Tort, Mayıs 2007
66- **SİYONİZM**, Ilan Greilsammer, Mayıs 2007
67- **FOBİLER**, Paul Denis, Ağustos 2007
68- **KLASİK SANAT**, Mary Beard & John Henderson, Ağustos 2007
69- **PLATON VE AKADEMİA**, Jean Brun, Ağustos 2007
70- **HABERMAS**, James Gordon Finlayson, Eylül 2007
71- **FREUD**, Roland Jaccard, Eylül 2007
72- **KAFKA**, Ritchie Robertson, Eylül 2007
73- **FENOMENOLOJİ**, Jean-François Lyotard, Ekim 2007

74- **EROTİZM**, Roger Dadoun, Ekim 2007
75- **TARİH**, John H. Arnold, Ekim 2007
76- **HOMEROS**, Jacqueline de Romilly, Aralık 2007
77- **ARİSTOTELES VE LİSE**, Jean Brun, Aralık 2007
78- **ANARŞİZM**, Colin Ward, Aralık 2007
79- **BİZANS TARİHİ**, Jean-Claude Cheynet, Mart 2008
80- **BARTHES**, Jonathan Culler, Haziran 2008
81- **ŞİZOFRENİ**, Marc-Louis Bourgeois, Haziran 2008
82- **İSLAM**, Dominique Sourdel, Eylül 2008
83- **SANAT KURAMI**, Cynthia Freeland, Eylül 2008
84- **PLATON**, Jean-François Mattéi, Eylül 2008
85- **FEMİNİZM**, Margaret Walters, Ocak 2009
86- **DESCARTES**, Tom Sorell, Ocak 2009
87- **KELTLER**, Venceslas Kruta, Ocak 2009
88- **MAX WEBER**, Laurent Fleury, Temmuz 2009
89- **RETORİK**, Michel Meyer, Temmuz 2009
90- **DEVLET**, Renaud Denoix de Saint Marc, Temmuz 2009

SALSA VE LATİN CAZ

ISABELLE LEYMARIE

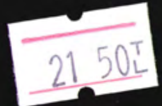
Türkçesi: IŞIK ERGÜDEN

GÜNEY VE ORTA AMERİKA İLE KARAYİPLER'İN OTANTİK RİTİMLERİNİN HARMANLANDIĞI SALSA, YENİ DÜNYA'DA CAZLA İÇ İÇE GEÇEREK ETKİSİ TÜM DÜNYAYA YAYILAN BENZERSİZ BİR MÜZİĞİN DOĞUŞUNU MÜJDELEDİ. FARKLI ENSTRÜMANLARIN FARKLI KÜLTÜREL ETKİLERLE KARIŞMASI, MELEZ AMA O ORANDA KARAKTERİSTİK BİR RİTMİN MİLADI SAYILDI HEP. SADECE KENDİSİNE HAS BİR MÜZİK SAHNESİNİN DEĞİL, AYNI ZAMANDA TARİHSEL VE TOPLUMSAL BİR ANLAM ÖRGÜSÜNÜN DE İNŞA EDİCİ ÖZELLİKLERİYLE YÜKLÜ SALSA VE LATİN CAZ, FARKLI KÜLTÜR EVRENLERİNİN BESLEYİCİ ETKİLERİYLE GELİŞTİ. MÜZİK DÜNYASININ BAŞAT EĞİLİMLERİNDEN BİRİNİN TÜM RENKLİLİĞİYLE ÇÖZÜMLENDİĞİ BİR KILAVUZ KİTAP.

Kültür Kitaplığı: 91; Sanat: 11







D